



الموسيقى

لشاه محمد المعمر الملكي للموسيقى العربية



حَضْرَة صَاحِبِ الْجَلَالَةِ فَوَاذُ الْأَوَّلِ مَلِكِ مِصْرَ

الطبعة ٢٠ ملها

الطبعة ٣٠ ملها

العدد العاشر

السنة الأولى

أول أكتوبر سنة ١٩٣٥

القاهرة في ٣ رجب سنة ١٣٥٤



الموسيقى

مكتبة الموسيقية
تصدر نصف شهرية مؤقتة

لجان حال المعهد للموسيقى العربية
رئيس التحرير الدكتور محمد المصطفى

فؤاد الأول أيّد الله ملكه

الاشتراكات

الاشتراكات

٥٠ قرشاً سنوياً (بما في ذلك المجلدات)
٨٠ « « « « « « « « « «
١٠٠ « « « « « « « « « «

٢٢ شارع المسكيناوى - مصر
تليفون رقم ٥٨٦٨٩
المسكيناوى - القاهرة

ملك أذخر الله له الصالحات ، فما يجرى على يديه
غير الخير يطوق الرقاب ، وما تصدر عنه إلا ما أثر
تخلّد على الأحقاب ، وإلا برّ بالوطن وأهله يذاكره
الاعتقاب .

فللمجد ما أبقى وللجود ما أبقى

ولناس ما أبدى والله ما أخفى

صاحب الوادى ومُنجده ، ورب عرشه وسيده ،
والد الجليل الحديث ومُعمده ، آثره الله بالرأى الراجح .
والفكر الناصح ، والعمل الصالح ، فأحلّه المصرون
من قلوبهم عرشاً مكيناً ، وجعلوا له من صدورهم مصرأً
أهلاً أميناً ، ألبسهم النعماء ففقدوا القلوب على وده ،
واحتمل عنهم البأساء فلا تنطق ألسنتهم إلا بحمده .

يقود إليه طاعة الناس فضله

وإن لم يقدها نائل وعقاب

شكاً ، كتب الله له السلامة ، فلاقى الشكرى مصر ،

في هذا العدد

فؤاد الدول

أيّد الله ملكه

آلات النغم في الدولة الحديثة
ابن سينا والمخارموني
مسابقة هذا العدد
مبادئ تشريعية وقانونية
من المنجزة
أشودّة تصلح مجتمعاً « قصة »
آله الباليو

القسم الفرنسي

لجنة المسائل العامة في مؤتمر الموسيقى العربية
كلمة عن الموسيقى وتأثيرها

وتجرت الآلام والصبر ، وأشفقت من الكيد والمكر . ومصر بلد طيب أمين ، لا يسلم كائده ، ولا ينجو معاندوه .
دعاؤه مستجاب مقبول . فضرع إلى الله بالداء . حتى أذن في الشفاء . فعمه البشر ، وانطلق لسانه لله بالشكر .
فذا العرش زد في عمره من صلاتنا
تستقبل مصر في اليوم التاسع من شهر أكتوبر عيدين عظيمين ، تهلل لهما وتكبر ، وتشرح فيما
وتستبشر ، عيد الشفاء المجيد ، وعيد الجلوس السيد .

فهتت أعياد الزمان علكا
فأن لم تكن أفلاك المجد نفسه
فدى شرف من رame زل أو كبا
فلا شك أن المجد منها تركبا

والموسيقى ، التي هي غرس من نعمة الملك المقدى ، تنبذ الفرصة وتغنى بماثر راعي الفن وحاميه ،
وكافله ومؤويه ، وتذيع على الملأ ما أسبغه على الموسيقى من التعم ، وما أفاضه عليها من الإحسان والكرم ،
فاظرد نشاطها ، وتجلي رقيها . وثالث ما تستحق من كرامة ، وما تصبو إليه من عزة ، وزلت بين بقية العلوم
والفنون أكرم المنازل ، وأشرف المناهل ، وأصبحت يمدّها الناس صناعة شريفة لها أثرها في بناء مدينة مصر الناضجة
فها نحن أولاً ، نشيد في عهده ، عهد الخير والأصلاح ، أن الموسيقى أصبحت فنا يتسابق الناس في تعلمه
ويتنافسون في تحصيله وإجادته ، ويلبّون بأصوله وفروعه ، وقواعده وأسانيده ، لا يستكفون . كما كانوا قبلاً ،
أن يتسبوا إليها ، ولا يخرّجهم أن يجعلوا بينها وبينهم سيا ، وأن يسكنوا إليها شرقاً وحرباً ، فقد أصبحت
مادة هامة من مواد ثقافة الشعب ، وعلا يلقن في مدارس مصر كما تلقن بقية العلوم الاخرى
وهذا معهد الموسيقى الملكى ، نفحة من نفحات الملك السامية على الموسيقى العربية . ونعمة من نعمة الضافية
السنية ، يترنم كل شيء فيه بهذه الرعاية الوافية ، ويفخر ويزى بتلك العناية الوافية .

كان المعهد ، قبل ، نادياً مجبولاً يخفى على أهل مصر إلا قليلاً ، يعانى الوطء الكريم الذى يقوم عليه المشقة والويل ،
ويغالب ما يوهى العزم ويهين الحيل ، حتى أدركهم فضل الملك ونفحاته ، وغمرتهم نفاؤه وهباته وتواتت النفحات . ومعاضدة
الحكومات . فترعرع النادى وأنبغ في العطف الوريث ، والكرم المنيف . كرم ابن اسماعيل حامى النيل ، ومثنى الجليل ،
وأصبح النادى بفضل هذه الرعاية معبداً عظيماً ، وبناء غنياً . يليق بأعماله وأغراضه وأنصاره وبالأمانة التى أخذها على
عاتقه وهى النهوض بالموسيقى العربية إلى المستوى الأسنى الذى يليق بها ، ثم نشرها ، وتعمد تطورها .

ومن سوانح نعمة على الموسيقى ، أجزل الله له العطاء ، تحقيق رغبته السامية في عقد مؤتمر للموسيقى العربية
في مصر ، يجتمع فيه نخبة من علماء الدنيا . يبحثون وسائل رقى الموسيقى العربية وتعليمها . وتدعيم قواعدها
العلمية ، ووضعها على أسس ثابتة معترف بها .

وكانت النتائج الجليلة التى وصل إليها المؤتمر ، والمسائل الفنية الدقيقة التى أثارها ذات أثر كبير في إنهاض
الموسيقى العربية ، وقد حمل المعهد رسالة المؤتمر . وهو جاهد في تبليغها ، وتحقيق المأمول فيها في ظل ناصر
العلوم ، وبحيى الفنون . ملك مصر العظيم .

فرح تسير غداً به الأخيار
من كل أيلك بلبل وكزار
ملك على محرّم الفنون يغار
حتى كان المعهد المضار
يجرى يمين أمورك المقدار
في معهد الوادى ودار غنائه
بعثت له الدنيا كراشم طيرها
وحوى التوايغ فيه حول نواله
جلب السوابق كلها قسابت
يا صاحب التاجين عشت ولا يزل

وكبروا وادركوا



موسيقى الدولة الحديثة آلات النفلخ

قلنا إنه بقيام الدولة الحديثة تغيرت الموسيقى المصرية تغيراً تاماً عما كانت عليه في عهد الدولتين القديمة والوسطى : فالهندوء والاعتدال والبطة والبساطة وغيرها من صفات الموسيقى القديمة ، كل أولئك قد اختفى وحل محله موسيقى على تقيض تلك الصفات ، وإذا تجلّى ذلك في آلات الموسيقى عامة فقد تكون آلات النفلخ أوضح ما تجلّى فيها هذه الظاهرة . فلقد تغيرت آلات النفلخ في الدولة الحديثة تغيراً كلياً عما كانت عليه في الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل :

١ - المزمار المزدوج

وقد حل في الدولة الحديثة محل الناي (صورة ١ جنك وطنبور ومزمار مزدوج ، من نقوش الأسرة الثامنة عشرة) .



(صورة ١)

ويتكون المزمار المزدوج - كما يدل عليه اسمه ، ورسمه - من مزمارين . ذوى بوق للقم ، يتقابلان في جهة القم ثم ينفترقان ، ويزداد انتراقهما كلما ابتعدا عن القم . وكان لا يعزف بتلك الآلة إلا النساء .

وصورت هذه الآلة حاد . بالغ في الحدة (بينما كان صوت الناي هادئاً لنا) .

وتفاوت طول هذا المزمار بين ٥٠ سم و ٧٠ سم فهو طويل رفيع (وهذا هو السبب في حدة صوته) أما تقويه فتراوح بين الثلاثة والثمانية .

ولم يعرف بهذا المزمار على طريقة واحدة دائماً ، بل كانت تتنوع طريقة العزف به : فكانت أحياناً تعزف كل يد على حدها بمزمار واحد من المزمارين ، وأحياناً تستعمل اليد الواحدة للعزف بكلتا المزمارين في وقت واحد . ولم نر في النقوش غير صورة واحدة لهذا النوع الأخير وذلك في صورة للراقصات في الأسرة الثامنة عشرة .

وأما الطريقة التي كانت شائعة في استعمال هذا المزمار فهي أن تعزف اليدين بالمزمار الآيمن ، ولا يترك للمزمار الأيسر غير إيهام اليد اليسرى ليستد عليها ، ويظل المزمار الأيسر طول الدور ثابتاً على نغمة واحدة لاتتغير ، بينما المزمار الآيمن يؤدي اللحن ، كما هي الحال في الأراغول المصري الآن ، ويسميه الموسيقيون في مصر النوق للثابت . والريس للمزمار الذي يؤدي اللحن ، ولما كان بالمزمار الأيسر « الثابت » ، عدة ثقوب لا يحتاج منها النافع غير ثقب واحد أثناء العزف ، فإنه تسهلاً لاستعمال هذه الآلة ، كان العازف يد ثقوب هذا المزمار الأيسر إلا ثقباً واحداً يختاره منها ، حسب نوع اللحن ، يقيه مفتوحاً ليعطيه النغمة التي يرغب الإقامة عليها طول الدور .

وقد وجد في طية مزار به أربعة ثقوب ، منها ثلاثة مغطاة بالصمغ . وكان المزمار الأيسر أطول قليلاً من المزمار الآيمن ، وهو ما لا يزال عليه الأراغول المصري الآن ، حتى من غير الفواصل المعلقة بمزماره الأيسر .

والنغمة التي يقيم عليها المزمار الأيسر أثقل من نغم اللحن الأصلي الذي يؤديه المزمار الآيمن ، اللهم إلا إذا انخفض اللحن كثيراً فإن نغمته تتقاطع مع نغمة المزمار الأيسر .

ملاحظة هام:

لما كان يثر في عمليات الحفر المختلفة على كثير من المزامير والنايات ، وكان كلا النوعين يصنع من الخشب ، ويعثر في الغالب على المزامير دون بوق النم ، وهو ما يميز المزمار عن الناي ولما كانت مما يهم الباحثين في الآثار تمييز هذه الآلات بعضها من بعض عند العثور عليها في الحفريات فالتا ثبت هنا الملاحظة البسيطة الآتية ، تسهلاً لهم في التمييز بين هاتين الآلتين :

« كل آلة يقل مظهرها عنه ستمتيز واهر فهي مزمار .

وكل آلة يزيد مظهرها عنه ستمتيز واهر فهي ناي .

٢ — النفير (البوق)

وهو آلة يبلغ طولها ذراعاً ، وتصنع من المعدن الأصفر ، ذات بوق للثم واضح الظهور ،

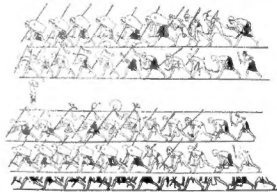
مخروطية الشكل تزيد
نهايته في الاتساع
بوضوح .



(صورة ٢ لعازف
بالنفير أمام إيزيس ،
من عهد الرومان) .
والنفير على هذه
الصفة لا يؤدي غير
نغمة واحدة وجوابها
وهو لذلك لا يستعمل
إلا في إعطاء الأشارات
وكان أم استعماله في

(صورة ٢)

الحروب . فهو آلة حربية (صورة ٣
حرس الملك أمينوفيس الرابع من نقوش
مدافن المعارنة) وإن كانت تستعمل أحياناً
عند تقديم القرابين .



وأول ظهور النفير كان في الدولة
الحديثة إذ عثر على أول صور له في

« صورة ٣ »

نقوش عصر تحوتمس الرابع . وقد تكون صعوبة صنعه ، على الأرجح ، سبب تأخر ظهوره
في مصر . فالنفير آلة مصرية بحتة . ولم تظهر في آسيا إلا بعد ذلك بكثير ، حوالي سنة ١٠٠٠ ق . م
عند الحيتيين ، ثم ظهرت في العراق بعد ذلك بزمان بعيد .



مُسَابَقَةُ هَذَا الْعَدَدِ

الى الاطفال

يسكن بعض الناس في بيوت سقوفها غير متينة تسرب منها مياه الأمطار . وقد حدث أن دخل طفل صغير إحدى حجرات منزله بعد هطول مطر غزير فرأى الماء ينزل من السقف نقطا ، وقد وضعت والدته أواني نحاسية مختلفة الأحجام تتلقى فيها نقط ماء المطر المتساقطة تساقطاً منتظماً الايقاع على الأواني النحاسية المختلفة الأحجام التي يصدر عنها مختلف النغم . تخيل انه يسمع إيقاعاً موسيقياً وتوهم أن كل آنية آلة تعرف ، وأنها في مجموعها تكون فرقة موسيقية ، وأنه رئيسها ، فيقبض على عصاة واعتلى كرسيه وأخذ يقود الفرقة مشيراً بعصاه إلى الأواني متتبعاً فيها النغم .

والمطلوب أن يتخيل كل طفل هذا المنظر ويرسمه ويبحث به إلى هذه الجملة .

وزجر حضرات الآباء والأخوات الكبار أن يتركوا الأطفال أحراراً في تفكيرهم حتى نصل إلى الغرض المنشود من تقوية ملكة التفكير في الأطفال .

شروط المسابقة

- ١- لا يزيد سن الطفل الذي يشترك في هذه المسابقة على ١٢ سنة
- ٢- يجب أن تصل الأجابات إلينا في موعد لا يتجاوز ٢٠ من أكتوبر سنة ١٩٣٥
- ٣- تملأ بيانات القسيمة الملاحقة لهذه الصحيفة وترفق بالأجابة

الجوائز

ستمح الجوائز للخمسة المتفوقين ، وتشر صور إجاباتهم ، وصورهم الفوتوغرافية . وستضم لجنة التحكيم إليها فريقاً من أساتذة الرسم في المدارس .

اتبع هذا واسأل يائته

الاسم
السن
المدرسة
العنوان

اسم
الاب
الابن
الابن
الابن

بحوث علمية

ابن سينا والهارموني

المكتبات العامة إلا أربع نسخ، كلها في مكتبات إنجلترا، وأكلها المخطوطة المحفوظة في مكتبة أكسفورد

أما كتاب «التجاة» فقد ترجمته أوروبا إلى اللاتينية عام ١٥٩٣ ولكنه، للأسف، ينقصه الجزء الخاص بالموسيقى. يد أن مخطوطين منه محفوظتان في مكتبة أكسفورد

لقد عالج ابن سينا في هذين المؤلفين، وفي مؤلفه الفارسي، كل ما يتعلق بالموسيقى العربية، من ناحيتها اللغنية والأيقاعية، وشرحها شرحاً وافياً، مبيناً أجل تبويب، يتفق والعلوم الموسيقية الحديثة

ولقد يطول بنا البحث إذا تعرضنا لكل ما كتبه ابن سينا في موضوع الموسيقى، ولذلك سنخصص هذا المقال لبحث ناحية واحدة امتاز بها ابن سينا في مؤلفاته. وانفرد بالبحث فيها عن كل من سبقه من العرب ومؤلفي الشرق. وهي الناحية الخاصة بالموسيقى العربية والهارموني، أو على الأدق في التعبير، الموسيقى وتعدد الأصوات

تعدد أصوات المنين في وقت واحد طبيعي لا صناعي، عرفته أقدم العصور، فقد تقف الأطفال والنساء والرجال جميعاً في وقت واحد منذ القدم، في ترانيمهم الدينية واستقبالهم الملوك والقرود والفاتحين. وما لا ريب فيه أن لكل فئة من أولئك طبقة من الأصوات خاصة، فإذا امتزجت بعضها ببعض ألفت نوعاً من تعدد الأصوات

يتبادر إلى ذهن كثير من الناس أن شهرة ابن سينا الفيلسوف العربي الخالد، وإذاعة صيته، مقصورة على إقناعه علم الطب لحسب

ولكن ابن سينا كان علماً من أعلام زمانه في جميع العلوم: في الدين، وعلوم الفقه، وفي اللغة، وفي الفلسفة، والرياضيات، والمنطق، والأدب، وعلوم النفس. ولم يكن الطب غير ناحية من نواحي عبقريته الفذة

وقليل من الناس من يعلم أن ابن سينا من أساطين علماء الموسيقى في زمانه، ومن أوسع معاصريه علماً بها. كان إمام عصره في هذه العلوم في الشرق والغرب، وكانت كتبه وكتب الفارابي أساس العلوم الموسيقية العربية، حتى في الأندلس برغم أنهما من المشاركة

لقد ألف ابن سينا في الموسيقى ثلاثة كتب: اثنين باللغة العربية، والثالث باللغة الفارسية. وأكبر هذه الكتب وأوسعها بحثاً، هو الجزء الموسيقي من كتابه «الشفاء»، وهو موسوعة شاملة لجميع العلوم، خصص منها جزءاً ضخماً للموسيقى. وأما كتابه الثاني فهو جزء من كتاب «التجاة» وهو موسوعة أخرى أقل توسعاً من الأولى. ثم الكتاب الثالث الفارسي واسمه «دانش ناما» ويحتوي ما احتوى عليه الجزء الموسيقي من كتاب «التجاة»

أما كتاب الموسيقى في «الشفاء» فلم يبق منه في

القرن التاسع وأول القرن العاشر ٩٨٠ - ١٠٣٧ ، وهو الزمن الذي عاش فيه هوكبالد وجيدو تقريبا ، تحقق لديك أن ابن سينا كان في بحثه هذا حرا طليقا لا صلة له بمؤلفات زينكا العالمين

وأظهر الدلائل على ذلك أن طريقة تأليفه في هذا الموضوع وتفكيره فيه تختلف اختلافا يينا عن طريقة صاحبه

والمحقق بعد ذلك أن « الهارموني » (تعدد الأصوات) كان معروفا عند العرب استعملوه في أغانيهم وأناسيدهم بل وأجج من هذا أنهم استعملوه في عزفهم بالآلات الموسيقية وهي مفخرة عزت على كثير من الممالك المتحضرة في ذلك الوقت

يُخذ ابن سينا في كتابته عن تعدد الأصوات عنوانا أدجها فيه أسماء « محاسن اللحن » ، وجعلها أربعة أنواع مختلفة هي : الترييد ، والتزجج ، والتوصيل ، والتركيب ثم استنبط من التزجج فرعا أسماء التشقيق ، ومن التركيب فرعا آخر أسماء الأبدال . وإذن فقد توسع ابن سينا في بحثه وشرحه شرحا وافيا بـ في صاحبه وامتاز عليهما بما استخلصه في بحثه من كثرة أنواع تعدد الأصوات

على أنه لا يفوتنا أن نشير إلى أن ابن سينا اتفق مع المالمين الأوربيين في جوهر بحثهما عن الهارموني فقال فيها عرّف به « التركيب ،

« أما التركيب فأن يخلط بالنغم الأصلية في نغمة واحدة نغمة موافقة لها ، وأفضل ما كان من الأبعاد الكبار وأفضل الذي بالكل ثم الذي بالأربع ،

وما أردنا بهذه المجالة إلا أن نبه إلى فضل العرب ، وابن سينا خاصة ، على الموسيقى بما بذلوه من الجهود الجبارة في النقص عن جميع عناصرها ، وأن ثبت بالبرهان الجلي أن الهارموني كانت معروفة في عناصرها الأولى عند العرب .

وهذا النوع وإن كان متأصلا بالطبع في الموسيقى منذ القدم ، وأثبت التاريخ الموسيقي وجوده في جميع الممالك القديمة ، إلا أن واحدة من هذه الممالك لم تلتفت إلى تواليغه التفاتا مقصودا ، ولم يتعرض عالم من علماءها إلى بحثه بحثا عليا .

وهذا هو السبب في إغفال البحث عن تعدد الأصوات في الموسيقى ، حتى تحدثت عنه أوروبا في العصور الوسطى حيث لفت نظر العلماء ما تستعمله الكنيسة في التراتيل من اختلاف الأصوات في التأدية ، وظهر هوكبالد *Hucbald* الأيطلال الملقب « يوالد الهارموني » في آخر القرن التاسع وأول القرن العاشر ٨٤٠ - ٩٣٠ . يحدثنا هذا العالم الموسيقي في مؤلفاته النظرية عن تعدد الأصوات بما يقرره من إمكان امتزاج نغمة الأساس بالرابعة والخامسة والجواب ، وهو ما كان مستعملا ، عن غير قصد ، في أغاني الجماعات في الممالك القديمة

ولقد خلف هوكبالد ، العالم الموسيقي « جيدو اريقتو *Guido Arezzo* » ٩٩٥ - ١٠٥٠ ، قنچ نهج سلفه . وتلفت أوروبا مؤلفات زينكا العالمين بالترجيح والأقبال ، وبحثوا فيها وزادوا عليها ، حتى تطوروا بتعدد الأصوات وصار علماء قائما بذاته هو « علم الهارموني » الذي هو جوهر الفرق بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية .

وكان المعتقد أنه لم يتعرض من علماء العرب أحد للكلام في تعدد الأصوات ، حتى كشف المهد الأخير عما دججه براع ابن سينا في هذا الموضوع في مخطوطاته الموسيقية التي أشرنا إليها آنفا . إذن كان ابن سينا أول عرب عالّج هذا الموضوع في شيء كثير من التفصيل والأسباب .

وإذا علمت أن ابن سينا عاش في الشرق في آخر

الموسيقى والطب

سبأى شربجة وفسيولوجية عمه الحنجرة

للطبيب المشهور والكاتب المتفنن القدير

الركنور عبد الرؤوف حسن

مدير مصلحة فواد بحلوان

المندفع خلال فتحة الحنجرة يؤدي بالضبط عمل قوس
الكان حين يمر على الوتر .

ومتابعة هذا التصوير الصادق لطريقة حدوث الصوت
الإنسانى فى الحنجرة يؤدي بنا إلى ذكر بضع ملاحظات
عامة عن طريقة أداء الحنجرة لوظيفتها الفسيولوجية أثناء
النقاء . نرجو أن يجد فيها القارىء الكريم شيئاً من الطرافة

الآوتار الصوتية أثناء النقاء أو الكلام

الحنجرة الانسانية فى تشريحها التفصيلى ذات تكوين
فى غاية فى البراعة والدهاء ، وبالأخص فى تناسب وضع
الآوتار بحيث يمكن حدوث الصوت المتعاد إذا اندفع تيار
الهواء من الرئة إلى أعلا ، فى حين يتعذر إحداث صوت
طبيعى متصل - طبيعى أو موسيقى - إذا اندفع الهواء من
أعلا إلى أسفل . أى من الفم إلى الرئة ، ويستطاع تجربة
ذلك بجعل الهواء يمر بين الآوتار الصوتية أثناء شيق طويل
ومن الطرف أن نلاحظ أن الآوتار الصوتية - أثناء
النقاء أو الكلام - لا تهتز من أعلا إلى أسفل ، فى اتجاه
عمودى ، كما قد يتبادر للذهن لأول وهلة . حين يتذكر
المراء القوس ووتر الكمان ، بل هى تهتز فى اتجاه أقصى
من حافتها فقط .

ويلاحظ الطبيب الفاحص للحنجرة أثناء النقاء ، فى

نهر : أرجو القارىء الكريم أن يراجع العدد الثالث من
مجلة الموسيقى إذا شاء أن يتابع هذا البحث وأن يفهم
محتوياته فى سهولة ويسر .

فى المقال المشار إليه توجد أربعة أشكال توضيحية
لاغنى للقارىء عنها فى هذا السياق .

ولقد ختمت مقالى السابق بالمعبرة التالية :-

« الآوتار الصوتية وتران لها خاصية الانكماش والاقتراب
أحدهما من الآخر أثناء الكلام أو النقاء بحيث يتركان
بينهما فتحة ضيقة جداً تكفى لمرور الهواء الذى يندفع من
الرئة إلى أعلا اندفاعاً يختلف قوة وضغماً ، ولكنه يكفى
لأحداث اهتزازات سريعة فيها .

وهذه الاهتزازات التوتية هى منشأ الصوت ، فالهواء

والسر في ذلك يرجع إلى أن حالة التجاوب التي تحصل بالخنجرة من حيث الحجم والشكل والقدرة على الرنين هي العامل المهم في إكساب الأصوات موسيقيتها بل وفي تمييز أحدها عن الآخر .

ولتقريب هذه الحقيقة إلى ذهن القارئ، أذكر الملاحظة التالية وهي منتزعة من صميم المشاهدات الوقفية :

بعض مرضى السل الرئوي يصيب المرض أوتارهم الصوتية ، وفي هذه الحالات الخطيرة تأكل هذه الأوتار تأكلا تاما يجهلها أترا بعد عين ... فيصبح المريض وقد فقد صوته قددا تاما وقد يظل كذلك بضع سنوات .

وبالرغم من شدة خطورة هذه الحالات عادة إلا أن بعضها ينجح فيها العلاج فتدمل الإصابات الدرقية في الخنجرة ، وتكون بالفعل أوتار صوتية جديدة ، ليست بالضبط الأوتار القديمة التي زالت بفعل سل الخنجرة ولكنها محاولة ناجحة من الطبيعة لـ قمع ما أحدثه المرض من تلف .

والأمر المدهش في هذه الأحوال أن المريض لا يسترد القدرة على الكلام فقط بل يعود إليه صوته بنفس مميزاته الموسيقية ، وما يصاحب الصوت الانساني من نبرات خاصة بكل فرد من الأفراد .

من هذه الملاحظة ومن غيرها مما لا يتسع له مجال الكلام الآن يبدو جليا أن الدور الذي تقوم به الأوتار الصوتية نفسها في تنويع الصوت الانساني دور ثانوي الأهمية ، وأن أهمية التجاوب التي تصل بالخنجرة أهمية عليا بالغة تستحق شيئا من البيان والشرح . وهو ما سنفعله في عدد تال من المجلة في القريب إن شاء الله .



النغبات العالية ، أن الأوتار الصوتية تبدو كأنها ثابتة بالرغم من اهتزازها السريع الذي أومأنا إليه ، كما أن طولها واتساع الفتحة بينهما قد يظل كما هو أثناء غناء نغمتين مختلفتي الدرجة ، في السلم الموسيقي . ويرجع ذلك إلى أن من طبيعة تكوين هذه الأوتار إمكان تغيير قوامها ، من حيث اليروسة والليونة ، حسب الحاجة ، وبذا يتيسر إحداث اهتزازات مختلفة تناسب كل نغمة من نغبات السلم الموسيقي .

وقد أسلفنا التنويه بأن الأوتار الصوتية تشبه في عملها أوتار الكمان . وكلنا يعلم أن صندوق الرنين « *Caisse de Resonnance* » في مثل هذه الآلات الوترية هو بيت التصيد فيها وأهم أجزائها . وعلى مادته وشكله وجوده صمنه تتوقف قيمة الآلة الموسيقية .

وهذه الملاحظة صادقة من كل الوجه عند تطبيقها على الخنجرة الانسانية بحيث نرى من المناسب الاستطراد إلى بحث النقطة التالية :

أهمية التنويع التي تحمل بالخنجرة في تنويع الأصوات الانسانية وتمييزها وهذه مسألة قلّ من يظن إلى أهميتها العملية بين حضرات القراء . لهذا لا نرى بأساً من تناولها بشيء من الإيضاح :

يخطئ من يتوهم أن ميزة أساطين المغنين المشهود لهم بالفوق تتوقف على حالة أوتارهم الصوتية ، فإن هناك ألوف من الحناجر التي تبدو أوتارها عند الفحص يدعة التكوين منتظمة الشكل انتظاما مدهشاً . ومع ذلك فإن أصحاب هذه الحناجر من ذوى الأصوات البادية جداً ، بأنه عند فحص الأوتار الصوتية لذوى الحناجر الموسيقية الممتازة لا يجد الطبيب الفاحص فرقا مبراً أو تكويناً غارقاً للعادة يمكن منه تفسير تلك الموهبة الغنائية الفريدة

القصة الموسيقي



أنسودة نضال مجتمعا

عظمت عز العرب بن علي

كان الصبي مولداً بالعب أمام أبواب المسبك ، فقد كان يعلم ان أباه يعمل في إحدى نواحيه وكان يوم السبت أعظم أيام أسبوعه ، فقد كان يقضي ضويرة نهاره في الركض والمذو على الأفاريز المحيطة بالمسبك ويرتد أوتة على حانوت الإلبان يتعجل فسخ بوقه ، فإكان يله صوت في الأرض خيراً من صوت ذلك النغير سيق ، في حياة أمه مرة ، إلى شاطئ البحر يصيف فكان إذا أظلم الليل ودجا ، يسمع من مصيفه تلاطم الأمواج ، وارتطامها بالشاطئ غاضبة مزججة ، فلم يكن يهتز لها اعتزازه من صوت ذلك البوق الذي كان يوقفه في ليالي الشتاء الداجية وينذر أباه بموعد عمله

نحقت صوت آلة المسبك رويداً ، ونحقت الأبواب ، وتدلى الناس ، وتجمت في عين الغلام وضاعة الفخار حين قصد أبوه إلى أمين الخزانة يقتضيه أجره ، ويتناول مرتبه انتفضت الظهيرة . وبدا الأصيل ، ثم جتج النهار في العشي ، ولم يرجع والده إلى البيت كمادته . خرج آخر رجل في المسبك وغلقت الأبواب وراه ولم يلح لايه أثراً . لم يكن عهد الغلام بفقد أمه بعيداً ، فكان لا يزال يمشي وجهها الصبوح الواضح وهي في ضجة الموت توصي زوجها وتقول :

« لن يصلح بالك ، ويستقيم حالك إلا إذا اجتبت الخمر ، وهجرت السكر ، فإذا غابك شهوة الشرب فغلبك فلا تجعل لسلطانها عليك سيلا إلى ولدك فيفضل ويشقى » فقال لها الرجل ، وقلبه يتمزق حزناً ، « لو مد الله في أجلك بلغت الهدى والرشاد ، ولكني أعدك أن أقصر عنايتي كلها على ولدنا . أسأل الله العصمة والعون والسداد » واستقام الوالد بعد وفاة الوالدة شهراً أو بعض شهر تحدثت الجيرة فيه عن التحنن الفياض . والاشفاق الرحيم الذي يتحدث به على الولد اليتيم .

كانت تلك الأيام أسعد أيام حياة الغلام ، ولكنها مرت سراعاً كأنها حلم أو خيال .

أدرك الغلام الليل كله إلا قليلاً ، يترقب عود أبيه فإذا الوالد يقبل مترنحاً يلحن ابنه ويصب عليه التأنيب ويدفعه إلى فراشه ويأمره أن ينام

فرح الولد إلى مضجعه : في قلب كبير وفؤاد مفلطور وألقى الغطاء على وجهه ، وتوجه إلى الله بصلاة تلقاها عن أمه ، ثم صرخ صرخة ناعمة يحبسها الدمع « أماه ! أماه ! » ثم غرق في رقاد عميق

وأصبح الولد وهو أشد ما يكون جلدًا وعزماً ، هبط عليه إلغام ينزع به إلى الشجاعة ويدفعه إلى مراقبة أبيه ، ولقد كسف عن الملهى الذى يقضى فيه أبوه سهراته أيام السبت من كل اسبوع . كان ذلك الملهى حانة ثجيا فيها الموسيقى والغناء . تقع في الشطر الثانى من الطريق ، ولقد

السحاب هبط إلى الأرض، ونشر على الخلد أشنودة سيأوية
مطريرة غيّرت طبائعهم وحالت حاتمهم جنة ونعيا.
وهذه أشنودة :

دارُ السعادة ، أين منك دارُها ؟
وقفاً على أهل الصلاح مزارها
هى جنة المأوى أعيتْ للفتى
الخيرون بخندها أقارها
فيها لهم ما يشتهون ، فسارعوا

إن الطلैया السابفاتِ شعارها
اخترق صوت الصي جميع حجرات الحانة . فألقى الشكارى
أفداحهم ، واطرحوا كؤوسهم ، ووقفت الأجراس ، وصمت
الآسياد والخدم ، وكان سميت يبعث على الدهش والعجب
في مثل هذا المكان ، حتى إذا أتى الغلام على آخر أشنودته .
وكان صوته يملجلل فيها ، حبس الناس أنفاسهم وأجشبت
إحدى السيدات بالكاء وخرجت بسرعة تدلف في الطريق .
كان الغلام . في تنفيه ، يمثل أمة كأنه يراها ، فكانت
عيناه مفعمتين بشراً وسرورا ، فلما انتهى وجهه بصره إلى
أبيه يتلس كلمة تشجيع . أخى الوالد رأسه كأنما يفوص في
أفكاره ، فقصد إليه الصبي ووضع يده على ركبته وقال
« آأنت غاضب علىّ يا أبى ؟ »

صمت الوالد ولم يجر جوابا تخلف الولد واشتد فزعه ودار
بصره في الناس جميعا ، كأنما يستجديهم الفياث والنجاة .
هنا لك شعر صاحب الحانة أن عليه واجبا ينبغي أدائه ،
وأن لا بد له من أن يقول شيئا ، فترجل عن مقدمه وقال :
« أيها السادة ، لقد بلغنا نهاية برنامج الليلة . واعتقدوا
أنا اختتما به برنامج الموسم جميعا . لن نفتح أبواب
هذه الحانة بعد اليوم ، ولن يعمر فيها خر . وداعا . »
وقد صدق ، فإن سكان ذلك الحى تابوا عن الموبقات
وأصبحت الحانة منتدى أدبيا تملأ الفضائل أرجاءه ونواحيه
وهكذا كان الغلام هاديا ، أحسن الله له الجزاء
« الموسيقى » أيها الموسيقيون : هل من سميع ؟

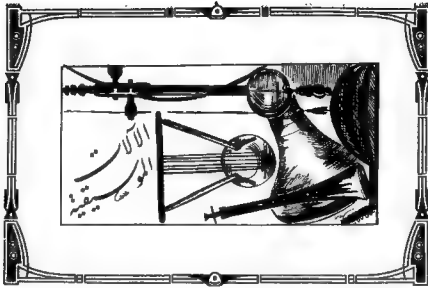
انضمت الظهيرة والعصر والعصية وأمن الليل في التمتة
والغلام يباهم بيقرب

كانت أغاني الرجال في تلك الحانة بلغة الأثر في نفسه قوية
التأثير في مشاعره ، فأقترب فيسمع ، حتى إذا انتهى المعنى من
أداء فطنته وجلس ، علا الخفاف له ، وتجلت مظاهر الاستحسان ،
وتلاشت الكؤوس وقبّل الناس أفواهها . هذا حفر الصبي إلى
الاستزادة من الفتن ومطالمة إن كان والده يفتي .

طال المقام بالغلام فحب ، واشتدت ظلمة الليل تخلف
وإذا برجل يخرج ليصلح الأضواء ، وإذا الغلام يسأله ،
في طهر ملائكي . أن يسمح له بدخول الحانة ليرى أباه
فتقبل الرجل رجاءه بقبول حسن وأشار إليه أن يتبعه
تعبج حارس البوابة من رؤية الصبي يدخل إلى
الحفل جريئا في تلك الساعة من الليل ولكنه أغلق
الباب بعد إذ دخل وحياء بكلمة طيبة تلجج قلوب الصغار
ما كاد الغلام يتوسط الحفل حتى أخذ وعمرته دهشة كاد الحشد
يفترسونه بأبصارهم . كانوا عليه غيظا وبه ولكنه اتجه إلى والده يقول
« لا تغضب يا أبى ، فلقد أضللت الوحدة في البيت
فلما سمعت الفناء خف عني السأم ، وجرؤت فدخلت
ولم لك ، لا تطردني ، فاني أجلس ساكنا أسمع وأرى »
فقال المدير : « لا تخف ، يا ولدى ، فإنحن لك بكارهين ،
بل انشرحت صدورنا بشهادتك ، أيها الرجل الصغير ،
تعال واجلس إلى جانبي فلعلك تغني أغنية أيضا . »

هناك طوق الوالد ولده بئراعه ، فبست إلى قلبه السكنة
والاحتمنان ، وإذا كان تصوره مجتمعا كله في أغاني الجوقة وضلها
الساحر في نفسه . فقد أسرع إلى المنصة وجلس جنب المدير .
وإذا قد أذن المدير في الناس ، وهو يثق المائة
بكأسه ، أيها السادة ، استمعوا إلى هذا الرجل في صورة
الصبي ، فانه سينكم . إلى الملح في عينيه بريق الرجولة
يتلألا فتنتش أضواؤه . سكنوا واسموا أشنودته .

وقف الصبي فوق مقدمه ، فإذا وجوه الناس تنبه
ولكنه لم يفرح ولا حس خواف . ثم بدأ يفتي كأن ملكا من



آلة البيانو

وتنزيها . قرر التاريخ الموسيقى هذه الحقيقة فقبلتها أوروبا في غير قليل من المضى ، ولكنها ظلت تزهى باختراعا آلة البيانو . وتبلى بها على أنها أكثر الآلات الموسيقية ذيوفا فى العالم وأوسفا انتشاراً فى الشرق والغرب

غير أن التاريخ الموسيقى علم حديث ، يسير فى الكشف عن حقيقة الموسيقى بخطى مطمئنة مأمونة العثرات ، بفضل مجهود علماءه وأعلامه ، وقد جتلى التاريخ أخيراً عن أن أقدم الاسماء التى عرقها أوروبا لهذه الآلة كان *Echiquier* وإن هذه التسمية ظلت متداولة فى اسبانيا وفرنسا وانجلترا خلال القرن الرابع عشر وأول القرن الخامس عشر . كما تنطق بذلك مؤلفات كتاب هذه البلاد وشعرها فى ذلك العهد

وإذ نعلم أن المدينة الاوربية فى تلك العصور ، ولا سيما اسبانيا ، متصلة اتصالاً وثيقاً بالمدينة العربية ، بفضل الحضارة الاندلسية ، وما كانت تفيض به على ممالك أوروبا من نور العلم وكنوز الفن ، فمن الطبعى للتؤرخ أن يبحث عن أصل هذه التسمية ومنشأها لعله يهتدى إلى مدلولها وأصلها عند العرب ،

أصبح البيانو أم الآلات الموسيقية ذوات المضارب (الكلافية) ، وتطلق على مجموعة الأشرطة السوداء والبيضاء التى تنتقل عليها الأصابع فى المزف ، ويتصل كل مضرب من تلك المضارب برافعة مثبتة فى طرفها الداخلى مطرقة إذا ما تحركت طرقت عدة أوتار متباعدة فى وقت واحد (ثلاثة أوتار فى العادة) فتسبب اهتزازها وتصدر عنها نغمة خاصة .

وما أطلق على البيانو اسمه إلا بعد اختراع هذا النوع الأخير ، ذى المطرقة ، الذى لا يمتد تاريخه إلى أكثر من مائتى عام ، حيث أزهى عصر البيانو .

ولقد أصبح من المتفق عليه أن الآلات الموسيقية عامة مصدرها الشرق ، فيه نشأت . وفى أحضانها درجت ، وقطعت تطوراتها الأولى ؛ وأزنت للغرب فضل استكناها

متصلة بمطرقة تدق على الأوتار ، كما هو الحال في البيانو الحديث ، إنما كانت المطارق متصلة بربطة تبرز على الأوتار كما تبرز تماماً على أوتار القانون .

وإذن فأصل آلة البيانو ، هو بنفسه أصل آلة القانون . أو الستور ، منشؤه آلة قديمة عرفها اليونان الأقدمون منذ عصر فيثاغورث . أو قبله بقليل ، تلك هي آلة « المونوكورد » وكانت تستعمل لقياس الأصوات والنسب الموسيقية ، وهذه الآلة القديمة أو بالأحرى هذا الجهاز البسيط لم يعتبر يوماً ما آلة موسيقية . كان عبارة عن صندوق خشبي صغير مثبت فوق وتر واحد ومن ذلك جاءت تسمية مونوكورد « مونو أى واحد » ، « كورد أى وتر » ومعناه ذو الوتر الواحد . وكان تحت ذلك الوتر قطرة من الخشب تحرك على مقياس مدرج فاندته تقسم الوتر إلى أجزاء مهتزة حسب الإرادة (وهذه القطرة بمثابة حركة الأصبع في اليد اليسرى عند العفق على الأوتار في العزف)

ثم زاد عدد أوتار هذا الجهاز تدريجاً حتى أصبح كل وتر خاصاً بصوت من أصوات السلم الموسيقي ولكل وتر منها قطرة خاصة به

وفي القرون الوسطى استعاض عن تلك القناطر بمضارب « كلافية » وكان أول استعمالها بهذه الصفة في القرن الثامن أو التاسع وكانت على شكل صندوق صغير من الخشب يوضع فوق المضادة عند التوقيع عليه . واقتصر استعمال هذه الآلة على الدرس أو متابعة الغناء ، ولم تعتبر آلة موسيقية مستقلة يستغنى بها عن سواها

وقد أطلق على هذه الآلة اسم « كلافيكورد » وتسميتها

وبخاصة أن الآلات الموسيقية التي انتقلت من الأندلس إلى أوروبا كانت على التحقيق تقل بمسمياتها العربية ، فآلة « العود » احتفظت بجميع لفظات أوروبا باسمها العربي . كذلك آلة الكمان التي تطورت من « الرباب » كان اسمها القديم في أوروبا مشتقاً في من هذا اللفظ العربي (راجع المقال الذي نشر عن الكمان في الموسيقى بالعدد الثالث)

وإذن كان على الباحث عن منشأ اللفظ الأوربي *Echiquiter* أن يرجع إلى عصر الأندلس بمحسه وينقب فيه لعله يجد من بين آلاته ما قد يكون أصلاً لهذا اللفظ ، وهذا هو الذي أثبتته الواقع ، فالتنا عندما تعرض الآلات الموسيقية عند الأندلسيين نرى آلاتهم الوترية هي : العود القديم ذو الأربع أوتار . والعود الكامل ذو الخمس أوتار ، والشهروود وهو نوع من العود ، والقيارة ، والمزهر ، والكثارة ، والقانون ، والزهة ، والرباب والكنتجة ، والشفرة أو الشفر ، وظاهر أن الشفرة أصل اللفظ الأوربي *Echiquiter*

ولن نمتد على التسمية وحدهما دليلاً في الرجوع بالآلة البيانو إلى الشرق وإنما اعتدنا على ما هو أهم من ذلك وهو شكل الآلة نفسها في تلك العصور إذ كان الـ *Echiquiter* آلة شديدة الشبه بالقانون أو (الستور) بل كانت على التحقيق آلة قانون ذات مضارب

وإثبات آخر فوق هذا أيضاً أن منطقة الأصوات التي تحتويها هذه الآلة لم تكن لتعدو الثلاثة الدواوين « المراتب » ، شأن جميع الآلات العربية .

بل لقد كان صوت تلك الآلة قديماً أشبه ما يكون بصوت القانون ، ذلك لأنه لم تكن مضارب هذه الآلة



« غازقة بآلة الكلافيكورد »
(متحف الصور بنديت)

القرن السادس عشر . أنظر إلى يمين هذا الكلام صورة سينيت إيطالي في القرن السابع عشر ، وعلى هذا النوع كان يوقع موزار طفل المعجزات وبطل الموسيقى الألماني الخالد . أما النوع الصغير فكان يسمى « فرجينال » وكان محبوباً جداً من فتيات الإنجليز

وقد بلغت آلة « الكلافيسمالو » بقسمها في ذلك الوقت درجة ، مرضية وصنعت مضاربها على نحو ما هي عليه اليوم من انقسامها الى مجموعتين تألف المجموعة العليا من المضارب السوداء القصيرة وكان عددها خمسة أيضاً كما هي اليوم . والمجموعة السفلى وهي المؤلف من المضارب البيضاء الطويلة وكان عددها سبعة كذلك . « غير أنهم كانوا أحياناً ، يلونون مجموعة المضارب العليا باللون الأبيض والسفلى باللون الأسود ، وظلت تلك الآلة يشبه صوتها صوت القانون بسبب

ظاهرة (كلافي أي مفتاح أو مضرب) ، (كورد أي وتر) ومعناه الوتر ذو المضرب (انظر الصورة التي إلى يسار هذا الكلام)

وإذا أن الوتر الواحد يستعمل في العود لاستخراج عدة نغبات منه ، وفاق استعمال عقق الأصبع عليه في مواضع مختلفة فكذلك كان الوتر الواحد في الكلافيكورد يستخدم لاستخراج أكثر من نغمة واحدة إذ كان له أكثر من مضرب واحد (في العادة من اثنين الى خمسة) تقطعه في مواضع مختلفة لتكون بمثابة القناطر . ولهذا كان عدد أوتار الكلافيكورد أقل بكثير من عدد المضارب .

وفي القرن الرابع عشر ثم في الخامس عشر ارتقت تلك الآلة ودخلها كثير من التحسين ، وصنعت منها أنواع كبيرة ، ذات قوائم وأصبحت تلك الآلة تسمى « كلافيسمالو » وانقسم ذلك النوع الأخير الى قسمين : كبير يسمى « سينيت » نسبة الى « سينيتوس » ، الإيطالي الذي عاش في البندقية في أوائل



سينيت إيطالي
« التراث السابع عشر »

وانتشر بسرعة مذهشة لسهولة استيعاله . وقد ظهر في نفس الوقت في فرنسا وألمانيا والنمسا كثيرون من مهرة الميكانيكيين . عملوا على استيفاء دقة تلك الآلة والارتقاء بصناعتها .

على أن البيانو لم يصل إلى مجموع ما يشتمل عليه الآن من الأصوات إلا في أوائل هذا القرن .

وإذا بلغنا في بحثنا هذا المدى ، نرى إتماما للوضوع الإشارة إلى البيانو الشرقى . فقد كان انتشار البيانو الأوربي في كل مكان في الشرق سبباً في التكيف في جعله آلة تؤدي أربع الأصوات ليصبح في مكانها تأدية الموسيقى العربية . حاول ذلك الكثيرون منذ بداية هذا القرن وتعددت المحاولات حتى لقد توافر لدى المعهد الملكي للموسيقى العربية أثناء انعقاد المؤتمر عدة نماذج متعددة من هذه البيانوات ، منها ثلاثة لمصريين وهم حضرات الأستاذة جورج سمعان ونحسب نحاس بالإسكندرية . وأميل عريان من القاهرة ، ومنها واحد للأستاذ ديع صبرا مدير معهد الموسيقى بلبان . وواحد للبروفسور هابا أستاذ الموسيقى بجامعة براغ . وقد امتاز كل نموذج من هذه بمزايا خاصة . وهي وإن اختلفت في طرق الصنعة ففاتها كلها واحدة هي محاولة أداء أربع النغاث .

وإذا كان بحث هذا الموضوع من الناحية الفنية يخرج بنا عما قصدنا إليه من هذا البحث فسنعالجه في الأعداد المقبلة إن شاء الله .

نبرها بالريشة ، ولا تعدو منطقة أصواتها الثلاثة الدواوين حتى أوائل القرن الثامن عشر حيث استبدلت الريشة بالمطرقة . ولم يكن في مقدور العازف بتلك الآلة قبل الآن أن يغير من شدة العزف إذ كانت الأصوات الصادرة من أى وتر من تلك الآلة كلها واحدة في شدتها ولكن بعد استعمال المطرقة أصبح في مقدور العازف أن يضرب الصوت الواحد بدرجة مختلفة من اللين أو الشدة

واللين ويسمى بالايطالية « بيانو *Piano* » ، والقوة وتسمى بالايطالية « فورتا *Forte* » (راجع الدرس التاسع من مبادئ الموسيقى النظرية بالعدد التاسع من الموسيقى) ومن ذلك سميت هذه الآلة « بيانو فورتا *Piano Forte* » أو فورتا بيانو . ثم اختصرت فصارت بيانو .

وأول من استعمل هذه التسمية هو غريستوفالي الإيطالي عام ١٧١٠ ومن ذلك الوقت فقط بدأ نغم هذه الآلة يتنلأ ويضئ . ومن هذا يتضح ما سبقت الإشارة إليه من أن البيانو ذا المطرقة حديث لا يتجاوز تاريخه المائتي عام .

غير أن شكل البيانو لم يأخذ في ذلك الوقت (وقت غريستوفالي) الشكل الذى هو عليه الآن بل كان يزيد مقدار عرضه في جهة عن الجهة الأخرى بكثير نظراً لطول الأوتار الفليطة النغاث في ناحية وقصر الأوتار الحادة النغاث في الناحية الأخرى .

وأول بيانو صنع على الطراز الحديث المستعمل اليوم كان في عام ١٨١١ ببلدن عمله الميكانيكى الشهير روبرت ورنم *Robert Wornum* وقد سجله عام ١٨٢٨ م



عبد السلام الموسيقى

الشيخ سلامه حجازى حياته وفنه الذكرى الثامنة عشرة لوفاته

وعذب أنفامه ، وسلامة
ذوقه . وصدق عريته ،
ونشاطه ، ومثابرته ،
ومجهوده المتواصل فى
خدمة الموسيقى زهاء ثلاثين
عاماً رغم ما اعترضه فى
خلالها من كوارث الدهر
ونكبات الأيام .

وليس أدل على ذلك
عما كان يؤثر عنه من
قوله ، إن الفنان نبي
ملهم يجب أن يأخذ رسالته
بحزم وثبات مهما اعترضت
سبله الصعاب أو حالت
دون آماله العاقب .

وإذا كان التمثيل -
وخاصة التمثيل الغنائى -
أقوى عوامل التثقيف الجيلة
أثراً فى التثنية والتثذيب ،



وأنه مدرسة الفضائل والأخلاق ، فإن المرحوم الشيخ سلامه
على هذا القياس يعد فى مقدمة حاملي لواء الإصلاح الاجتماعى

فى صبيحة اليوم الرابع
من أكتوبر سنة ١٩١٧
سكنت نامة الفنان الموهوب
الذى كان ملء الأبصار
والأسماع ، وخيا ضياء تلك
البقرة الثلاثة الوضاعة
التي سمت بفنها إلى أرفع
مراتب النبوغ والأبداع ،
وعندنا أنه يكفى ذكر
اسم الشيخ سلامه حجازى
مجرداً ليكون أكبر تعريف
لعميد المسرح العربى ،
وبلبله الفرد ، ومعجزة
الفنانين فى مصر والشرق
على الإطلاق . فقد كان
- طيب الله ثراه - وقدمت
ناصية الانقاذ ، وتربع
على عرش التمثيل - قبة
أنظار الخاصة والعامة ،

وموضع إعجاب جميع الطبقات على اختلاف الميول والمشارب ،
ولا غرو فقد كان - أنابه الله - الخلل الأعلى فى حلوة صوته ،

وعلى رأس الواضحين للحجر الاساسى لمدرسة الثقافة العامة .
 وفي طليعة المجاهدين في سبيل النهضة القومية المصرية .
 والواقع أننا إذا نظرنا إلى الموسيقى من حيث إنها لغة
 السماء ، وروحى الروح ، وقلب الأهل ، ورسالة الوجدان
 والمواطف . ولا سيما الموسيقى المسرحية التى أكثر ما تكون
 فى أحوال ومناسبات يقصد منها البهجة والبهجة - لوجب اعتبار
 الشيخ سلامة من أكبر العاملين على إذكاء المواطف الجامدة
 وإصلاح مشاعر النفوس الحاملة . وترقية الوجدانات وتقديتها
 بمبادئ الجمال وذلك كله بفضل مواهبه المتدفقة بغض الإحساس
 والرحمة والسولة ، المتجلية من تمثيل مشاهد الحياة على مسرح
 الزمن .

ولمنا لا نندو الماقية إذا قلنا إن الشيخ سلامة كان فى
 الانفراد آية دهره ، ونسج وحده فى عصره ، فلم يشؤه ند ،
 ولم يتناول إليه فى فقه حاسد أو فائد ، قد عقدت له
 بالاجماع ، وعن جدارة واستحقاق ، زعامة الانفراد والثناء
 المسرحى مع ضربه بهم فى سائر فنون التلحين مما سبقت ياته .
 ولا جدال فى أنه لم يكن بين المنشدين فى الشرق أجمع
 من استطاع أن يبرز الشيخ فى صوته الساحر المعجز الذى رفضه
 إلى اسمى مكانة . أو يجاريه فى فقه العظيم الذى كان عباً له ،
 وعاش من أجله ، أو يحلق فى أجواء روحه النبيلة فى المسرح
 من مواهب ومواقفه الثابتة الشائنة ، وعصاميته المعجبة
 الجبارة ، وخصيصة الجذابة المحيرة وما إلى ذلك من الصفات
 والميزات العلية التى كانت تسترعى الأنظار ، وتأخذ بمجامع
 القلوب ، وتستهيى الألباب بشوة الطرب والسرور ، وروعة
 الإعجاب والأكبار . وحسبه ظراً أن يسمى عصره الذى نبغ
 فيه بصير التمثيل الذهبى .

ولد الشيخ سلامة حجازى عام ١٨٥٢ ميلادية فى حى
 رأس العين بمدينة الإسكندرية وشب وترعرع فيه .
 ويروى أن أباه من رشيد وكان من الملاحين المجهدين
 المعروفين ، وأما أمه فكانت بدوية من إحدى قبائل عرب

السوم . ومن نكبة الدهر وقوة الفقد أن يتولى الطفل
 بموت أبيه وهو فى الثالثة من عمره فتهد أمره أحد أصدقاء
 أبيه والمحب بأحد كتابين إلى حيث تلقى مبادئ القراءة
 والكتابة ، واضطره الحال السيئة التى وصلت إليها عائلته بعد
 موت أبيه أن يتحق صياً فى مكان حلاق . وآسن فى نفسه
 ميلا للطوبى فلم يمتد مهته من قضاء شطر كبير من نهاره
 فى استظهار القرآن . وكان يبعد فى المساء إلى زاوية ، فى
 الحى يستمع بأهتام إلى أناشيد الأذكار ويشترك بصوته
 ووجدانه مع جماعات المنشدين حتى تسبب من هذه الطريقة
 وهو بعد بأربع سنين . ثم حاول مزاوله السلامة ،
 المتداولة فى الأذكار ، وهى أشبه بالنائى ، وكاد يجهد التفتح بها
 لولا بوادر صوته الرخيم ومواهبه الثابتة التى أخذت تتجلى
 للناس فى حفلات الذكر ، وهو فى العاشرة من عمره ، مندجاً مع
 البطانة ودوة مرسل صوته لمساعدة المنشد فى آهاته ومفرداته .
 فأذا بمنجرتهم الصغيرة الضعيفة تطوى على السر المكنون من
 عظمتهم وهكذا تمكن فى مدة وجيزة من استظهار معظم
 القرآن وتجويده ، فذاع صيته فى حى رأس العين وسائر أحياء
 النهر الأسكندرية وتهاافت القوم على سماعه واضطره
 انكبابه على إعادة الترتيل إلى اغترال مهته الحلاقة . ولم يكد
 ينأى الزاوية عشرة من عمره ، حتى صار من المقرئين المتوازن
 وبرز سواه بما حبه به العناية الآلية من حلالة الصوت
 ومواهب البوغ .

قال رحمه الله لبعض محدثيه « إن الصوت مثله مثل كل
 كائن حى ، إن تمهدهت بما يصلحه وينبىه ، صلح ونما ،
 والعكس بالعكس » وأيد ذلك بقوله إن صوته تطور بأربعة
 أطوار مختلفة فقد كان قبل أن يبلغ رشده حاداً شديد
 الارتفاع لا قرار له ، فلما بلغ الرشد انعكس الأمر ففلاشت
 منه الطبقة العالية ، المصطلح على تسميتها بالجوابات ، وقويت فيه
 التراتبات أو « الأراضي » كما يسمونها أهل الصناعة فى مصر .
 فلما رأى المسجون بصوته هذا التغيير فيه وتوهموا فيه
 الاستعداد ، أرادوه على أن يؤذن النجر صيفاً وشتاء مستقبلاً

الطموعة دائماً، واتجهت رغبته الرئاسية، إلى التنازل على التخت ، فأقدم غير هيب وأصاب نجاسة بآراء في مضمار التخت وأبدع في إحياء القبائل والمخلفات ماشاء له الإبداع .

وعلى الأثر ، وهو في أوج طموحه ، داهمت النظر اضطرابات الثورة العراقية فأضطرته إلى الرحيل بمائلته مع من رحلوا عن الإسكندرية إلى رشيد موطن أبيه وآباء عجمته . وهناك التحق بجماعته المشهور بجامع زغلول مؤذناً يمت لأهلها من صوته المذبذب صرخاً وافتناناً ، وألف في رشيد تحتاً متواضعاً أخذ يحبب

به القرى المجاورة نائراً فيها يحيى الطرب عما ساعده على جمع مبلغ يذكر كان نواة لتخت كامل منظم اعززم تكونيه . ولكن الصدر القاسي حال دون أمنيه إذ دهمه في رشيد بوفاته ولده وأمه فخرن عليهما حزناً شديداً وأدركه التشاؤم من رشيد فنادى هاتماً إلى الإسكندرية وكانت الثورة العراقية قد استقرت بعض الاستقرار لحق في الأمر أمانيه واعتلى تحتاً مستوفى العدد والترتيب مستكمل العظام والتدريب فكان أينما حل تبعته يروح المكان بجمادير المعجيين به ، فيملك عليهم

مشاعرهم بنبرات صوته القوية وطاولة قصاصه البليغة المنسقة بطابع عجمي جديد ومبتكرات تلاحيته وأدواره التي استطاع أن يس بها أوتار القلوب .

وتعد أدواره في الحديقة من الطراز الأول في التلحين . ومعجزة في عالم الطرب حتى أن المرحومين الحامولي وغنيان الذين كانا يتجادبان زعامة التخت في ذلك الأوان . كما يقبلان بارتياح على استيلاء أدواره ويتباريان في غنائها بتقدير منها لقنه واعترافاً بنبوغه . فخص منها بالذكر ما يأتي :

١ - لغير لـمك أشكى لمن حالي مقام صبا

بهده المواء التي فكان ذلك أحسن علاج لتقوية أوتاره الصوتية فزادته قوة الجوابات مع عبق الترارات واشترى أمره كؤودن في جامعي الأباصري وأبى العباس وغيرهما بالإسكندرية . وترى صيته فكتلوا يحتشدون رجالاً ونساء وأطفالاً وقت السحر حول أسوار المسجد مترقين موعد الأذان ، وما يكاد ينطلق صوته حتى ينصتوا مأخوذين بهذا الوحي المهابط عليهم من أعلى المأذنة متجلباً في ذلك الصوت الملائكي المنجب مع نهات السحر .



سيد الشيخ - في مكتبه - رشيد

وفي ليلة ماتم الشيخ احد الباسرجي - وكان حجة المفسدين وكبيرهم في الإسكندرية وأحد الذين تلقى عنهم سلامة حجازي مادى الانشاد ، وقواعد التنازل ، وسلامة في تلك الليلة يرثي القرآن و التأمّن قيساً ما بواجب الوفاء لأستاذة - حدث أن الشيخ خليل غرم إمام منشدى مصر في ذلك العهد قدم خصيصاً لتقديم فروض العزاء في زميله السكندري فسمع صوت الشيخ فأدهشه وأثار إعجابه وتنبأ له بمستقبل باهر ، وعن للشيخ محرم أن يقيم بالإسكندرية

بضعة أشهر لبهام خاصة ، فأبحت للشيخ سلامة ملازمته مدة إقامته ، وأخذ عنه وتطبع بظاهمه وأدت مصاحبته له أن تمكن من الكثير من قواعد الفناء وضروب الانشاد . وأفاض عليه الشيخ محرم من علمه الزير ما جعل ذكر سلامه يعطى كل مطار فذاعت شهرته في جميع أنحاء القطر وعكف على الانشاد في حفلات الأذكار الكبرى وأذان الفجر في أكبر مساجد الإسكندرية .

وفي سن الثانية والعشرين تزوج من فتاة من أهل رأس النين وورث منها بأول أولاده . وعقب ذلك مالت نفسه

سفر اللام على دياحي الهندس

فأضاد صبح جينه بنفس

إن سكان يوسف في الجبال دكاهم

فأبره للأشواق فيه دعائنا

وهكذا ظل الشيخ يتقل بالقرن من طور إلى طور ويتلاعب بالانعام وتكيفها وفق مقتضيات الرق حتى لحسب أن عبده كان الحجر الأول في أساس نهضة الطرب والفناء وعاملاً من أكبر عوامل الابتكار والتجديد .

وفي سنة ١٨٨٠ ظهرت بوادر التثقل العربي في هذه الديار وكانت نشأته الأولى في مدينة الاسكندرية على أيدي الأدباء السودين المعروفين أدب اسحق وسليم ومارون النقاش وأنطون الحياط ، وترسم آثارهم في القاهرة سليمان القرداسي وسليمان الحساد وأبو خليل القباني . وكان أول عهد الشيخ سلامة باعتلائه منصة المسرح ظهوره مطرباً بين فصول الرواية وفي نهايتها في جوقة المرحوم الحياط في ميدان المنشية بالاسكندرية ومن ثم ذاع أمره وطلبت شهرته آفاق القطر وتهاوت العظمة والوجاه على دعوته لأحياء ليالي سمرهم ووصل حديث نبوغه إلى سامع الحضرة الخديوية وكان هذا من بواعث اتصاله بباينة المثنين ومطرب السراي المرحوم عبده الحامول فدعاه للاشتراك معه في إحياء حفلة كبرى لمناسبة زواج إحدى أميرات العائلة الخديوية وكان ضمن برنامج الحفلة تمثيل رواية صغيرة من روايات فرقة الممثلين المرحومين القرداسي وسليمان الحداد فراقه التمثيل في هذه الليلة وشغف به .

ولما حان موعد غنامه عقب التمثيل مباشرة انبرى ينفذ موشحة « يارشيق القند » واختتمها بسلام « صفا الأوقات » الذي تلقته عن الموسيقىار الكبير المرحوم أبو خليل القباني فأذعن السامعين وأعجب به المرحوم الحامول إعجاباً عظيماً فألوسمه ثناء وتشجيعاً على مسمع الجميع فسر الشيخ لهذا التوفيق الذي كتب له في تلك الليلة ولا سيما وأن المنفور له الخديوي توفيق شارك الناس في استماعهم وسرورهم .

٢ - يارشيق القند فؤادي مايدع حيله مقام ياني

٣ - بسحر العين تركت القلب هاجم مقام ياني

٤ - فؤادي يا جميل يهواك مقام نهاوند

٥ - الوجه مثل البدر تمام مقام بنجكاه زايد

٦ - يا بدر واصل عشاق جمالك مقام بولسك

٧ - محروص يا قلبي واه سلامتك مقام فرحناك أوج

٨ - أدر لي بكأس الطرب مقام كردان

٩ - الهوى لو شفت له يا أهل الحجة دوا مقام صبا عشرين

١٠ - طريف الأسى والظلمة البية مقام حجاز كار

وإلى جانب هذه الأدوار عمد إلى صقل وتهذيب القديم من القصائد وصوغها في قالب جديد بديع ، وكان يفتح وصلاته بالموشحة وينفرد بالحانة منها ويتبعها بمطلع القصيدة مباشرة من غير تطويل في مناجاة الليل والعين ما درج عليه المغنون في عصره ولا يزال متداولاً للآن . لجاء ذلك طامحاً حديثاً في تطور نظم الفناء اخضر به الشيخ وحده ، وكان له قيمة وأثره لدى المستمعين في ذلك الحين .

وكان الشائع في الأناشيد والمقطوعات المدة للفناء في ذلك العصر أن تكون مفرغة في قالب المامية ، فضم الشيخ إلى نهضته كبار الأدباء والزجابين فظفروا له المقطوعات الشائعة التي رسم لهم معانيها ونماذجها معلومة بالسور السمرى الذي يثق والحالة التي تلائم سنة الانتقال ، وخلع على هذه المنظومات روحاً فياضة بالنغم السامى والضرب الأعاد فاستطاعها الناس وهاموا بسامعها .

ومن أشهر قصائده الممتدة :

سلوا حرة الخدين عن مهجة الصب

ودر ثنائياكم عن الدمع الصب

سمحت بأرسال الدموع عاصري

لما ززايد بالجنى هاجري

شكوتى في الحب عنوان الرثاد

والجسوى حظى ولذاذ السهاد

ولما تجلت للقرداى والحداد مقدرة الصوتية عرضا عليه احترام التثيل معهما شارحين له فوائده ومزاياه، واستحثة على احترامه المرحوم الحامول ليلًا الفراغ الذى ينظره فى عالم النماء المسرحى والذى يجد فيه مجالاً ملائماً لاستعداده الصوتى فأجابه إلى أمنيتهم وكانت أول ظهوره مع جوقة الترداى على مسرح الأوبرا فى العاصمة فانتزع إعجاب الحاضرين وأخذهم بسحر صوته كل مأخذ . وثابر على التثيل مع الترداى فى عدة روايات كان لها أعظم وقع فى النفوس ولا غرو فقد جمعت بين براعة تمثيل الترداى وروعه غناء الشيخ فعم صيته جميع الأنحاء وطفق الناس يتناقلون حديث صوته وأنغامه ومقدرة المدهشة وتبارت الصحف والجرائد فى امتداحه والثناء عليه والأشادة بذكره والأطياب فى وصف عبقرته فكانت دار الأوبرا وغيرها من المسارح التى اعتلها تنص كل ليلة بالجمهور التى كانت تتقاطر أفواجا لسماعه وما يكاد يظهر لهم فى موقف من مواقف الرواية حتى يقابل منهم بصافى من الاستحسان والإعجاب .

ولما تمكن من فن التثيل فى خلال الأربع سنوات التى قضاه فى فرقة الترداى ورأى ما بلغ إليه من المنزلة فى نفوس الناس أراد أن يحتل فى الفرقة المكانة اللاتمة به من حيث تمثيل أدوار الأبطال فى بعض روايات جديدة شرع فى إخراجها فز على الترداى أن ينزل له من هذه الأدوار فأدى هذا الخلاف إلى الانفصال عنه واتفاق الشيخ مع المرحوم اسكندر فرح عام ١٨٨٩ على إنشاء جوقة جديدة ومسرح جديد فى أول شارع عبد العزيز .

أما رواياته الثمانية التى ظهر فيها فى فرقة الترداى فأشهرها « دى وهوارس » « عائدة » « الظلوم » « جنيفاف » « ليلى » « أنيس الجليس » « أبى الحسن » وغيرها .

وكان مما استحدثه بعد انضمامه إلى اسكندر فرح إيجاد ألحان خلال فصول الرواية لعامة أشخاصها ما لم يكن متوافراً من قبل . وابتكر المروثات والصلامات الخديوية بنسجها مع الموجهة فى الاقتراح والختام نذكر منها على سبيل المثال :

- ١ - دم يا زمان الى مقام جهاركة
- ٢ - حدّا لب العالين » نهاوند
- ٣ - قد علا إلى ربى الملا » سيكاه
- ٤ - دام سلطان الوجود » جهاركة
- ٥ - أيا التمرى غرد » بستكار
- ٦ - بلبل السعد الزاهر » نهاوند
- ٧ - الصفا قد زاد » عراق
- ٨ - للخدوى محاسن جمّة » عشاق
- ٩ - حبذا عصر سعيد » راست
- ١٠ - عابنا ذو المال » صبا
- ١١ - دام لنا الخديوى » شاهانز

وأشرك معه السيدة « ليله مالى » وكانت من ذوات الأصوات الممتازة وأخرج رواياته الرائعة الأفريقية وتلك ملك المكان وغيرها فأقبل الجمهور بفضل جهود الشيخ وحسن إدارة اسكندر فرح على التثيل أياً إقبال ودر ابتكاره وتطوره بالتثيل ذلك التطور المحمود، الأرباح الوفيرة على اسكندر فرح وبلغ مرتب الشيخ ثلاثين جنياً فى الشهر وهو مبلغ لا يستهان به فى ذلك الوقت وكان من أثر نجاحه أن شجع خيرة الكتاب والأدياء وأجزل لهم المكافآت فتمكن من الحصول على مجموعة قيمة من الروايات المتفاعة كانت فتحاً جديداً فى عالم التثيل نذكر منها صلاح الدين الأيوبي وقصيدته المشهورة فيها : « إن كنت فى الجيش أدعى صاحب العلم ، وشهداء الغرام ، وقصيدته فيها ، سلام على حسن ، والسيد ، وحمدان ، وثارات العرب ، والرجاء بعد اليأس ، وحلم الملك ، وضعية الثوابة وقصيدته المشهورة فيها ، سلى النجوم أيا شرلوت عن سهرى ، وغنائية الأندلس ، ومظالم الآباء ، ووفاء الغانيات ، والبرج المائل ، ومناير الجن ، ومطامع النساء ، ومصلحت ، والفس الشريف ، وعقبة الملك ، وغير ذلك من المسرحيات العظيمة التى ألّفها وترجمها له فضلال أدياء العصر أمثال الشيخ نجيب الحداد وفرح أنطول وطانيوس عبده وغيرهم من لائى لذاكرة أحمامم .

ولا مشاحة في أن الشيخ بلغ أوج مجده إبان اشتغاله مع
 اسکندر فرح على الرغم من وجود منافس قوى إلى جانبه
 في ميدان التبة الحضراء ونصبي به المرحوم أبو خليل القباني
 ولكن مقدرة الشيخ ومواهبه لم تدع مجالاً لسواه فاقبسم
 له الحظ وكتب له النجاح والتوفيق خصوصاً بعد أن التهمت
 النيران مسرح البقاني وتخرده بالتفصيل .

ولما اغفل في عام ١٩٠٥ من جوق اسکندر فرح على
 أثر خلاف بينه وبين شقيقه قصير فرح كان لدى الشيخ إذ
 ذاك مبلغ من المال اتفقه في إعداد الملابس والمناظر اللاتعة
 بالروايات الجديدة التي أعدها لفرقة حيث بدأ التمثيل بها في
 مسرح حديقة الأزبكية ثم استأجر تيازو فردى وسماه دار
 التمثيل العربي وضم إليه صفوة الممثلين والممثلات وأخرج معظم
 رواياته القديمة المحبوبة من الشعب في حلة قشبية وأضاف عليها
 طائفة من الروايات الجديدة كرواية تسبا، وعواطف البنين،
 واليتيمتين، والجرم الخفي، وابن الشعب، والقضية المشهورة
 وفي هذه الآونة، اقترح على صديقه المرحوم اسمعيل بك عاصم
 أن يؤلف له روايات مصرية صميمية فوضع له : صدق الأعمام،
 وحسن العواطف، وهناء المحبين . وبالأجل أسبغ على كل
 ما كان يخرج به من الروايات في خلال المدة من سنة ١٩٠٦-
 سنة ١٩٠٨ عظمة فنه وإبداعه وخطا بالتفصيل خطواته الموقفة
 التي سجلت له الفخر والخلود .

وعن له أن يرتحل بمجونه إلى خارج القطر فأخط بقصد
 كل عام إلى سوريا ولبنان اقتضاه أشهر الصيف في ربوعهما
 ولقى في كل مرة من الحفاوة والأكرام ومظاهر الأكرام
 والأعظام ما يعجز القلم عن وصفه . وعند عودته من الديار
 السورية في صيف عام ١٩٠٧ مغنياً بالنشاط متعباً مزهواً بتوفيقه
 ونجاحه في رحلاته اتصل به خبر اعتزام الممثلة الفرنسية الطائفة
 الصيت (ساره برنار) زيارة القاهرة وأنها ستفد ولا بد إلى
 مسرحه لتتبع مبلغ ماوصل إليه من التمثيل عند المصريين فأراد
 الشيخ أن يقدم الدليل الناصع على رقى الفن في مصر وجود
 رجاله القانتين به في إخراج أهم الروايات الفرنسية وخاصة الرواية

التي خلعت ذكر برنار وهي (غادة الكاميليا) فهدى بترجمتها إلى
 الكاتب القدير الشيخ عبد القادر المغربي وكان من كبار محرري
 المؤيد ، وأعد لها العدة ومثلها في دار التمثيل أولاً ثم عاود
 تمثيلها في دار الأوبرا تمثيلاً أدهش كبرية مثلاث العالم ، ولم
 تتلك من التصفيق له مراراً ، وما كاد يتقضى الفصل الأول
 من الرواية حتى وقفت في شرقها وارتجعت خطبة فصيحة تجزئه
 منها ما يلي دلالة على مبلغ تقديرها لمثلثا السانغ وفنه العظيم
 قالت : (الليلة رسخ عندي أن المبتربة في الشرق أشد تحمساً
 وأوفر إنتاجاً من البلاد الغربية فتبذل الشيخ سلامة هذه
 الرواية القليلة بمحضوري زادني تأكيداً بأن أكثر الناس استعداداً
 للإكمال هم الفنانون أصحاب النفوس الوثبة والأذهان المتوقفة
 دون قيد بالوسط أو بالبيئة ، فقد هز الشيخ مشاعري رغم
 عدم فهمي العربية . والشيخ سلامة على ما اعتقد ليس مثلاً
 بالدراسة أو خريج معهد تمثيلي بل هو مثل فطري أتجت
 فطرته هذه المقدرة وإني معتقدة به أشد الانبساط إذ ذكرت
 قرناؤه الممثلين الموهوبين في فرنسا الذين ليس لأية مدرسة عليهم
 من فضل وأحيى أيضاً عائلته البغربية (السيدة ميليا ديان)
 التي قامت بدور مرجيت فأخرجته بنجاح وتفوق عظيمين .
 وأملى كبير أن يردوا لنا الزيارة في باريس ليسنى لنا أن نقوم
 نحوم بعض ما يجب علينا من التكريم .

وأطرى الشيخ في مناسبة أخرى الممثل المعروف (مانوسيلي)
 فقال : لقد تعلمت من الشيخ سلامة كيف أمثل دور هملت ،
 وقال عنه كادوزو المطرب الإيطالي الكبير : لو أن الشيخ
 خلق أوروبياً لما كان لي وجود في عالم الفن .

وإنما أردنا هذه الأقوال دلالة على مبلغ ماوصل إليه الشيخ
 من المكانة لدى من يقدرون الفن والمواهب القدير الصحيح
 وكان جسده رزح بما كان يحمله من مجهود ويرهقه به
 من عمل شاق متواصل . فداعمه الشغل في دمشق النضج خلال
 رحلته له ولزم فراشه نحو عامين لم يقصر فيها في الاتفاق
 على نفسه حتى تمكن بدنها من اعتلاء المسرح ثانية واقتضاره
 أول الأمر على ابتداء بعض القصائد التزلية والاجتماعية

نذكر منها التصيدة المشهورة من نظم المرحوم طانيوس عبده
التي مطلعها :

أتيت فألقيتها ساهرة وقد حملت رأسها بالدين

وفي العصر من نظم الدكتور شمودي وعلاوة الحبيب
من نظم المرحوم الياس فياض التي مطلعها :

تبعت الحية في ليلة لأشقي برؤيتها غلتي

وفي عام ١٩١٤ مكنته محبته من الارتحال بجوقته إلى تونس
فلقى فيها كل تحلة وكرام وحظي هناك بمقابلة مولاي باي
تونس مقابلة رسميه بحضور الوزراء وكبار الحاشية ولما تقدم
مقبلا يد الباي قال له سمعه (شفاك الله ياشيخ سلامة وإن
شاء الله يكون رجوعك من عدنا وأنت في صحتك الكاملة
وتعود مثلنا كنت)

ومثل هناك في مسرح القصر رواية صلاح الدين الأيوبي
شهدها مع سمر الباي الحاكم الفرنسي والوزراء وكبار الحاشية
والأعيان فأعجبوا غاية الإعجاب بما رأوا وسمعوا وأنعم عليه
سمر الباي بالوسام الثاني من درجة « أوفيسيه »

وقبل عودته إلى مصر مر بطرابلس الغرب ومثل فيها
بعض روايات

وفي أوائل أكتوبر سنة ١٩١١ بارح المغرب على باخرة
إيطالية عرجت به على نابولي وجمعه فيها محاسن الصدف
بالاستاذ (براندي) مفتي فرقة الاوبرا الملكية بروما وأسمعه
الشيخ نخبة من ألمانته تقدر فيه البوغ والعبقرية وأقام له مع
تمثلي فرقة حين اعزاه مباحرة البلاد حفلة تكريمية شائنة جمعت
عظام نابولي وكبار فنانها وقام كل بقسطه في مدح الشيخ كفتان
عالي جدير بالثناء والتقدير وأخذت له صورة مكبرة بالحجم
الطبيعي حفرت على لوحة تذكارية وكتب تحفا : تذكراً لزيارة
المفتي والممثل المصري الشيخ سلامة حجازي عام ١٩١٤

ولا تزال هذه الصورة التذكارية إلى يومنا هذا في نابولي
قبة الأنظار تشهر بظلمة عميد المسرح العربي ويتجلى فيها الكبار
الفرق المصنف لشيخ الفن الشرقي

وبمجرد وصوله إلى مصر تسلم الوسام المجيدي الرابع الذي أنعم
به عليه سمر الحديوي السابق

وفي أواخر عام ١٩١٤ اشترك مع الممثل الكبير جورج
أيض في اخراج وتمثيل روايات (مصر الجديدة) و (قلب
المرأة) للاستاذ لطفى جمعه . والحاكم بأمر الله ، للاستاذ ابراهيم
رمزي ، وابنة حارس الحديد ، لألياس فياض ووضع الحاش
رواية ، الولدان الشريدان ، وعليل ولويس الحادي عشر وأوديب
 وغير ذلك من الروايات التي لا يزال أثره وصدى صوته فيها عالقاً
بالأذهان

وفي أول أغسطس سنة ١٩١٦ انفصل عن جورج ايض
واستقل بجوقته وكانت محبته قد أخذت في التحسن حتى انه لم
يكن يشكو من آثار الفلل إلا من عرج بسيط في رجله
اليسرى

وفي مساء الأحد آخر سبتمبر سنة ١٩١٧ مثل لآخر مرة
في تياترو برتانيا رواية شهاده الغرام وكان تمثيله في تلك الليلة
بالفأ حد الإعجاز ما أدهش الحاضرين وغنم غناء شائناً فوق
المألوف حتى كادت جدران التياترو تميد من تصفيق الحاضرين
وهتافهم وهم لا يعلمون أن القدر القاتل قد قضى أن تكون
ليلة الوداع

وفي صباح الاثنين أول أكتوبر سنة ١٩١٤ بارح داره
للمام خاصة بالجوق وعاد إلى المسرح حيث موعد نجمة إحدى
الروايات .

وفي مساء الثلاثاء اتابه صداع خفيف لازمه يوم الأربعاء
أيضاً .

وفي الساعة التاسعة والذقيقة العاشرة من مساء هذا اليوم
أصيب بالكسفة فانقذ لسانه وقاضت روحه الكريمة الساعة
العاشرة والنصف من صباح يوم الخميس الموافق ، من أكتوبر
فكانت فجعة من أشد ما أصيبت به مصر من الفواجع
وفي اليوم التالي احتفل بدفنه وشيعت جنازته

إلى مقره الأخير في مدافن الديدة
نفيسة وقد سالك عليه النوس حشرات
وكان - سقى الله ضريحه - على
جانب كبير من كرم الأخلاق ، بارأ
بأهله وذويه وأصدقائه كريماً إلى أبعد
حد يجذل من مواجهة من يحسن
إليه ويؤله أن يعلم الناس بأحسانه .
ولا شك أنه غالد بأنفائه التي
يجعلها لنا الاسطوانات الثمانية فلها ذخيرة
فنية تستعيد منها الاسماع جلال صوت
الشيخ وتستمد منها وحى الجمال

وما يجدر بنا التوبة عنه أخيراً
أنه تألفت منذ سنوات لجنة من خيار
عارفي قدر الشيخ ونغبة أنصاره
برئاسة الشهم الغيور المفضل
الدكتور محمد فاضل لتخليد ذكرى
الفقيه وأُسرفت مجهوداتهم الطيبة
ومساعهم المشكورة عن تسمية أحد



الشيخ محمد فاضل في داره

شوارع الاسكندرية بمجة المرغنى باسمه
الحبيب وبناء مقبرة تحفة في مقابر
الامام الشافعى نقلت إليه رفاته في
احتفال مبسب صباح يوم الجمعة ٢٤
أبريل سنة ١٩٣١ ، ولم يدخر الدكتور
فاضل وسماً في الدعوة إلى إقامة
حفلات تأبين تذكارية له في كل سنة
ونشر كتاباً فيها صنمه تاريخ حياته
بالفصيل وغير ذلك مما قام به ولجته
في إحياء ذكراه من جلائل الأعمال مما
نسجله له بمعداء الشكر والثناء ونحني
فيه من أجلها عاطفة الاخلاص والوفاء
وقد وجب أن نوسع المجال بعد هذا
للمعة الشير يذرفها على المطارب العظيم
أمر الشعراء المفاور له أحد شوقي بك
تقدما لله بواسع رحمته وأجل لها شريته

موسف كركور
سكرتير اللجنة الفنية بالمعهد

قصيدة سؤنى بك

بأثرى الثيل في تواحيك طيرٌ كان دنيا وكان قرحه جيل
لَمْ يَزَلْ يَزُولُ الخنائلَ حتّى حلّ في رَيَوتِ على سَسْئيل
أَقْدَمَ الروضِ في الحياوِ مَلِيًّا وأقامَ الرُبّى بِسحرِ التّديل
يا لواءَ الفِناءِ في دولَةِ اللهِ نَ الْإِلَهَةِ اتَّجَهْتُ بِالْأَكْلِيلِ
عَبْرَتِيًّا كَأَنَّهُ زَبَقُ الخلدِ عَ لِي قَرِيحِهِ الثَّيرِي الْأَكْبِيلِ
أَيْنَ مَنْ يَسْمِعُ الزَّمانَ أَغانِي طِينِ رَوْعُهُ التَّغْيِيلِ
أَيْنَ صَوْتُ كَأَنَّهُ رَنَّةُ البَلْبِ حلّ في الثَّاعِمِ الْوَرِيغِ الطَّيْلِ
فيه مِنِّي تَفَتَّرَ المَزاميرُ مَعْنَى وَعَلَيْهِ كَدَّاسَةُ التَّسْرِيلِ

كلما رَدَّ في المراح « إن كُنْتُ » انتقى باليهاف والتهايل
 كِتَابِ الحبيب في أذن الن قَبَّ وشمس التديم حَوْلَ السَّمْعِ
 كَيْفَ إخواننا هَالِكَةً على ال كَوْنِ الرِّيحِ وَتَيْنَ القَبولِ
 كَيْفَ في الخلد ضربُ أحم بَدَّ بالود وتفتحُ الأيمن في الأرواحِ
 فَرَحُ كُلِّ الثَّمَرِ وعُرسُ كَيْفَ « عِثَان » فيه كيف « الحولى »
 فَهَيْتَا لَكُمْ وَنُصَّةً بِال إِسْتَرْحَتُمْ مِنْ طِلْ كُلِّ قَبيلِ
 إِنْ في منزلٍ رَفَاتِلَةٍ فيه لَبَقَا مِنْ كُلِّ قَبيلِ
 ذُبُلَتْ في ثَرَاهُ رِيحَانَةُ الف بَيْنَ وَبَيْنَ رِيحَانَةِ القَبيلِ

قَامَ يَمْزِي « سلامة » في رَآهُ وَطَنُ بِالجزاءِ غَيْرُ بَعيلِ
 قد يوفى البناء والغرس أجراً وَيُكَافَى عَلَى الصَّنِيعِ الجليلِ
 عَسَى بِالْبَيْنِ في حاضِرِ القِيَدِ حَسْرَ وَفِي غَابِرِ الزَمَانِ الطويلِ
 وبعد الضريح من مرمر الخ لِوِ الكَرِيمِ المَهْدَبِ المصقولِ
 يدفن الصالحين في ورق المص حَفَّ أَوْ فِي صَهَابَةِ الانجِيلِ
 مَضَى فِي غَيْبَةِ المشايخ والح لِمَا والمُحَاقِقِ القِيمِ الذليلِ
 قَامَتِ التَّيُومُ حَوْلَ ذِكْرِهِ تَجَزَى وَطَنِيّاً مِنْ الطَّرَازِ القليلِ
 مِنْ رِجَالٍ بَنَوْا لِمَصْرٍ حَدِيثاً وَأَذَاعُوا مَحَاسِنَ النِّيلِ
 هُمْ سَقَاةُ القُلُوبِ بِالوُدِّ وَالصَّفِّ وَهُمْ تَارَةُ سَقَاةِ العقولِ
 لَيْسَ مِنْهُمْ إِلَّا قِيٌّ غَبْرَى لَيْسَ فِي المجدِ بالدَّعَى الدُّخيلِ

« والموسيقى » كمادتها في إحياء ذكرى أعلام الموسيقى الخالدين تنشر ثلاث قطع موسيقية للرحوم الشيخ
 سلامة حجازي في هذا العدد .

مخطات مع الشيخ

بقلم الكاتب الكبير الأستاذ ابراهيم رمزي

صوته - فقال لي إنني بالطبع لا أستطيع غناء الرجل ولكنني أعتقد أنه ممن معتد جداً وذلك لأنه ملك الأصوات الحادة والقرار بقدره قلنا نجدها إلا في عبارة المنين عندنا ولقد ذكرت للأستاذ هذه الحادثة فروي به بمناسبتها سبب تملكه الخطين

قال كنت في أوائل عهدي بالإنشاد اشتغل مع الشيخ... (وقد نيت اسمه) ليماً وهو الشخص الذي يسمح له الصوت الحاد (السواراتو) بين أولاد الليالي المنشدن في حلقات الذكر ولم أكن أعرف من أسرار الغناء لا كثيراً ولا قليلاً وكان زملائي والأستاذ يأمرني على أن أتلهم منهم شيئاً لأنهم رأوا في جوهر صوتي بإذرة حسدها فازوروها جميعاً غنى ومنهم من كان يذيع استهاته في حق الشيخ نفسه بأنه تعتمد بصمته أن يبقيني حيث كنت من الجهل. أحزنتني هذا حزناً كبيراً وأخذت أفكر في طريقة تقربني منه وفتح لي أبواب علمه الذي كنت محتاجاً إليه فلم أجد غير الهدية فصدت إليها بقدر ما كان يسع قتي صغيراً مثل قليل المود. ولكنه كانت بتقبلها مني بالرضا وكان لا يرى إذ ذاك ما كان يرى من قبل وأخذ يحبيني على أشتي له بما كان يعرف من أسرار الصناعة. ومنها أنه فصيح لي أن أؤمن أوتار صوتي على القرار ويربني طريقة الترن المطلوب وأنا أنابه حتى أصبحت أغني القرار كأني رجل في التحسين. ولكنني فقدت إذ ذاك الجواب، وجواب التلج، أحزنتني هذا كثيراً وزعمت أن الرجل مكرب ولكنه لم يكر في الواقع وإنما كان إرشاده ناقصاً. وإذ شكوت له بشي نصحن أن أتولى الأذان عن مؤذن الجامع الذي كنت أسكن في حيه

كان رحمه الله صديق. وكان في أواخر أيامه يقطن مصر الجديدة نزلاً في بيت مصور فوتوغرافي من المسيحيين به، ولكنه كان في الواقع صاحب البيت والتسامم بالثققة فيه على نفسه وعلى الرجل وأولاده وذلك لأنهم كانوا يحرصون على صحته ويقومون بخدمته في مرضه الذي أصده عن العمل أمداً طويلاً. ومن ثم كانت زيارتي له أنا وصديقي الأستاذ الكبير محمد لطفي إجمه لحاي كثيرة. وكان يأنس بنا ويذكرنا من حوادثه ما لا يذكر إلا للأصدقاء المحبين، والأوفياء الذين يعرفون ما يروي وما لا يصح أن يروي.

ولقد كانت وقته رحمه الله عليه بسبب حادث نفساني شديد - ذلك أنه زارته في مرضه البدة (م) التي يرمى إلى نبوغها في التبل قسط كبير من جد الرجل وإحسانه التبل، والتي كانت بينهما علاقة ود لم تؤثر فيه غير الفهر، ولا المرض. فلما رآها سالها أن تمره على عادتيا بالمروخ الذي كان الأطباء يصفونه له فلما صحت بذلك وعلت سيدة المنزل غارت بما لحقه البدة من الميزة لديه ودخلت عليه في سريره نسب الزائرة أمامه وأطردها من منزلها وهو على تلك الحالة من الضعف وقلة الحياة. فحزن الأستاذ لذلك وأثر فيه الحزن تأثيراً بالناً عاودته بسببه نوبة التشل فراح ضحية غيرة امرأة ومن ذكريات الأستاذ عندي صورته :

كان ممي وأنا طالب في اجتارنا اسطوانة القصيدة التي كان ينشدها الأستاذ رحمه الله على قبر جوليت في الرواية المشهورة. ولقد أدركتها ذات يوم في حضرة صاحب البيت الذي كنت نازلاً فيه في لندن وسألت الرجل رأيه في

عدت من انجلترا واشتغلت في الوراء بين محرريه وأرسلت اليه
لحديث أنشره في الجريدة ، فذكرتني بيرة صوته في الحديث
نبرات صوت ذلك الشيخ الذي سمعت ذممه وأذانه في صيف
سنة ١٩٠٥ و ذكرت له الحادث ، فقال لقد كنت أما ذلك
الرجل - كانت عادت أن لا أهل الأذان لأن كنت أحبه
ولأن كنت أرجو به زلتي إلى الله . وكانت لي في استنفاق
هواه الصباح المنشر المقوى ما يبينني على العمل وينظف رتي
من غير دار التثيل وترايب المناظر والأستار .



الإدارة : ٩ شارع زكي

المطبعة : ١٨ شارع بورصة

DIRECTION : RUE ZAKI

IMPRIMERIE : 18 RUE BORSA

Toufikia - Le Caire



وهو جامع أبي العباس في الاسكندرية وأن آمن من جديد
على الأصوات الحادة فأخذت بصيحه وطفقت أؤذن في النجر
كل ليلة على مذبة أبي العباس ومؤذنها فرح بطوعي ، حتى عاد
إلى صوقي الذي كان قد ذهب به احتيالي على الفرار
وهذا هو السر في أنني متمكن من طبقات الفناء كما ذكر
صاحبك الإنجليزي ،

وأذكر أنه في صيف سنة ١٩٠٥ وقد عدت من السودان
في بعد انقطاعي عن سماعة مدة طويلة ، أتت كنت في منزل
بعض أهل في حارة أربك المجاورة لحي بركة النيل - حيث كان
المرحوم يسكن هو والمرحوم زميله وشريكه عبد الرزاق بك
عنایت .

وفيما أنا قائم في الساعة الثالثة أو بعد ذلك قليل سمعت
في الشارع رجلا ينفخ بصوت نفخي عجيب :
إذا الليل أمواتي بسطت يد الهوى
وأذلت دمعاً من خللاته الكبير

أغفلني الطرب الذي استشرته نفسي في الرقاد من نومي
نهضت وفتحت النافذة لأسمع وأرى فسمعت الصوت أجلى
وأحلى ولكني لم أر من هو الرجل إلا شبحاً في الظلام ، سار
حتى انصطف به الشارع فأخفتي واختفى الصوت حتى غاب
فأقبلت النافذة وجلست أسأل نفسي ترى من يكون صاحب
هذا الصوت الملائكي المدهش ! فلم تهدي ذاكرتي إلى شيء .
وتنميت أن أعرفه حتى اتصل به وأمنع نفسي وحياي بصوته
المعقري كما تمتع طفولتي بصوت المرحوم عبده الحامول الذي
لم يسمع القدر له بشبه ضريب . ولكني طويت نفسي على
الياس وعدت إلى فراشي - وما هي إلا لحظة حتى سمعت صاحب
الصوت نفسه يؤذن من فوق مذبة جامع صرغتمش في الخضيرى
وكان قريبا من حارة أربك نهضت من جديد أطل من النافذة
لتناول أذن هواه الصباح غير متمتر بالمصاريع بما يعمل من
النغم الجليل حتى إذا انتهى مرت نفسي بأن عرفت على الأقل
بيئة تدل عليه . ولكني ولا أكذب القاريه لم أهدأ إلى شيء
حتى لقيت الشيخ رحمه الله بعد ثلاث سنين - وكنت قد



مدرسة الموسيقى

مبادئ الموسيقى النظرية

الدرس العاشر

فالمرتبة ، أو الديوان ، هو مجموع الأصوات المحصورة بين صوت وجوابه ، بشرط أن يكون ترتيبها ترتيباً سليماً . مثال ذلك : دو ري مي فا صول لا سي دو . ويرسم هذا السلم بالثبوت هكذا .



دو ري مي فا صول لا سي دو

ولكل صوت من أصوات هذا السلم ، اسم خاص ، بالنسبة لموقعه من الأصوات الأخرى : فصوت دو ، أساس السلم . يسمى الصوت الأول ، ري الصوت الثاني ، مي الصوت الثالث ، فا الصوت الرابع ، صول الصوت الخامس ، لا الصوت السادس ، سي الصوت السابع ، دو الصوت الثامن أو الأوكتاف .

وبذلك يمكن ترقيم أصوات هذا السلم كالآتي :-



١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨

قصر المسافات :

كل صوتين من هذه الأصوات يحصران بينهما مسافة . وإذن فإن كل مرتبة ، أو ديوان ، يشتمل على سبع مسافات . وهذه المسافات ليست جميعها متساوية بل هي نوعان : مسافات كبيرة يسمى كل منها درجة كاملة ، أو د بعد طنيني . ومسافات صغيرة يساوي كل منها نصف مسافة

المسافات وتركيب السلم الموسيقي « القامات »

المسافة الموسيقية :

تؤلف الألحان من تابع الأصوات الموسيقية المختلفة وفاق نظام معين . وكل صوتين من هذه الأصوات يحصران بينهما بعداً يسمى « المسافة » ، وهذه لا علاقة لها بأزمة الأصوات ، إنما تتصل بنسبة الأصوات بعضها إلى بعض من ناحية الحدة والقتل .

تسمية أصوات السلم :

أوضحنا فيما سلف أن الموسيقى تتألف من سبع نغمات أساسية ، تكرر نفسها على الترتيب بشكل سلى ، صعوداً وهبوطاً ، في درجات مختلفة من الحدة والقتل . وكل ثمان نغمات تأخذ في ترتيبها الترتيب التدريجي « السلى » ، صعوداً أو هبوطاً ، وتنتهي بجواب الأساس « د في حالة الصعود » ، أو بقرار الجواب « هـ في حالة الهبوط » . يطلق عليها اسم مرتبة أو ديوان أو أوكتاف « راجع الدرس الثاني من هذه الدروس بالعدد الثاني من المجلد » .

ولتكون الآن سلباً موسيقياً آخر يبتدىء بالنغمة صول
مثلاً لنرى ترتيب المسافات المحصورة بين أصواته ومدى
انطباقه على ترتيب مسافات السلم المتقدم :
فالسلم الطبيعي الذي يبتدىء بالنغمة صول يدور
بالتوة هكذا :



وإذا علمنا أن المسافتين الصغيرتين هما المحصورتان بين
ص - دو و دو - ري و ري - مي و فا - صول وأن المسافات الخمس الأخرى
مسافات كبيرة ، أمكن ترقيم هذا السلم كالآتي :



وواضح أن ترتيب المسافات في هذا السلم لا ينطبق
على ما عرّفنا به السلالم الكبيرة ، وإذن فهذا السلم على
هذا النحو ليس سلماً كبيراً

وعند تطبيق ترتيب إبعاد السلم الكبير على أبعاد هذا
السلم لانهج الاختلاف إلا في المسافتين الأخيرتين فيه
المحصورتين بين مي - فا و فا - صول . ولكن يكون هذا
السلم سلماً كبيراً ينبغي أن تتحول أولى هاتين المسافتين ، وهي
مي - فا ، فصير درجة كاملة وأن تتحول ثانيتهما ، وهي فا -
صول ، فصير نصف درجة . وهذا ما سنعرض إليه في الدرس
القادم إن شاء الله .



كبيرة وتسمى « مسافة صغيرة أو قاصرة » أو « نصف
درجة » (١)

والمسافات السبع ، المشتمل عليها السلم المتقدم ، فيها خمس
مسافات كبيرة ومسافتان صغيرتان
أما المسافات الخمس الكبيرة فهي المحصورة بين دو - ري ،
ري - مي ، فا - صول ، صول - لا ، لا - سي
والمسافتان الصغيرتان هما المحصورتان بين مي - فا ،
سي - دو

فاذا رمزنا للساكنة الكبيرة (الدرجة الكاملة) برقم ١
وللساكنة الصغيرة (نصف الدرجة) برقم ١/٢ أمكن تدوين
هذا السلم على النحو الآتي :



وبذلك يكون مجموع المسافات التي تشتمل عليها المرتبة
أو الديوان يساوي ست درجات كاملة (وليست سبع
درجات)

السلالم « المقامات » الكبيرة (أو - سلالم المايير)

وكل سلم موسيقى يكون ترتيب المسافات المحصورة بين
أصواته على نحو الترتيب المتقدم أي درجتان كاملتان ونصف
درجة ثلاث درجات كاملة فنصف درجة يسمى سلماً أو ،
مقاماً ، كبيراً أو ، سلم ماجير ، ويسمى كل سلم بالنغمة
التي هي أساسه ، فالسلم المتقدم يسمى ، سلم دو الكبير .
أو ، مقام دو الكبير ، أو ، سلم دو ماجير ،

(١) هذا التقسيم خاص بالموسيقى الغربية . أما في الموسيقى
الدرية فالمسافات ثلاثة أنواع : كبيرة ، ومتوسطة ، وصغيرة .
وسنأتى على شرح ذلك في جنة

فريل في دن ي مي جيد م شل حر ول ج ثا بت رب ش عا

ر يد شيد ر م ع را ن طا أو ذل ق من دا ت نف كل لي

ع دل من م لاد ب ق ا مو دا ه و ن فر ح ضا هل

ل في ك لي م يا داد س في مر طا شاد ر في ش عا باد

ل ل عا ح نل رك يا بس شمع أش جا ز يا دا ن دن ج يا

ف و بن قل ص لاخ كل ل و دا فس نف ون ح رو ز من

عبد س في م و س س في ف ما

ع يل مر سا جود و ل ق وب ماد

نغز الفقه لوط الفقه اهدوه * موسيقى فقط بروه غناء كهنه تم حيا نبينا الطاهر والام الفناء

مطهرات النفوس الموشى
وزارة المعارف

عاش رب الساج

ألف اللحن الأستاذ أحمد شربت
وضع المارموني الأستاذ محمد حبيب

مر لى دن عى سى جيد م شل عى ول عى تا بت رب شى عا

دو شيد دى عى ن طأ أو ذل ق من عا ت مف كل لى

دو لى لى امو عا عو دن عى شى ض هل

من ف مر عا شاد ر ف شى عا باد عى ذل من مق

ل لا ق لى زى ق ر مش دل عى ل عا ت قل ر مش داد

عى غا ق ر مش هل نا عى فى ل عى عى دن عى ق لى لك

ن ما ز جرت مر دن عى لى دن من ن عى رات

آد ف تا ن حسن ن ما م كل لى قى فى ما م قات مر

الأنشيد

عاشَ رَبُّ النَّجَاحِ نظم الأستاذ عبد الله علي

عَاشَ رَبُّ النَّجَاحِ وَالْعَرْشِ الْمَجِيدِ	سَيِّدِ النَّيْلِ الْمَلِكِ الْمُفْتَدَى
مُنْقِذُ الْأَوْطَانِ رَاعِيهَا الرَّشِيدُ	بَذَرَهَا الْوَضَّاحُ نُورًا وَهْدَى
مَوْبِلُ الْبِلَادِ	مَقْصِدُ الْعِبَادِ
عَاشَ فِي رَشَادِ	دَامَ فِي سَكَادِ

مُشْرِقُ الْأَمَانِ فَخْرُ الْمَشْرِقِ	رَمْنُ الْأَسْتِقْلَالِ رُكْنُ الْقَاصِدِ
فِي عِلَاقِهِ فِي سَكَنِهِ الْمَشْرِقِ	غَايَةُ الرَّاجِينَ مِنْ دُنْيَا وَدِينِ
مُرْتَجَى الزَّمَانِ	مُرْتَقَى الْأَمَانِ
قِبْلَةُ الْأَمَانِ	حِصْنُ الْفَوَادِ

يَا مَلِيكَ النَّيْلِ يَا جَمْرَ النَّدَى	يَا رَجَاءَ الشَّعْبِ يَا رُكْنَ الْحَيَى
لَكَ مِنَّا الرُّوحُ وَالنَّفْسُ فِيهِ	وَلَكَ الْإِخْلَاصُ قَلْبًا وَفَمَا
فَاحِى فِي سَعُودِ	وَأَسْمُ فِي صُعُودِ
وَأَبْقَى لِلْوُجُودِ	سَامِي الْعِمَادِ



عيد المائتين للملك

يقوم المعهد الملكي للموسيقى العربية بداره بشارع الملكة نازلي نمرة ٢٢ حفلة موسيقية ساهرة احتفالاً بعيد
الجلوس الملكي السعيد في تمام الساعة التاسعة من مساء يوم ٨ أكتوبر سنة ١٩٣٥
وفيا على برنامج هذه الحفلة :

السلام الملكي

— ١ —

فاصل موسيقى غنائى مقام سوزناك — فرقة عبد الرحيم محمد اقدى . من أعضاء المعهد الفنيين ،

١ - تقاسم عود - محمد ابراهيم اقدى

ب - ساجى طايوس

ج - تقاسم كان - عبد الرحيم محمد اقدى

د - توشيح ، باعذب المرشفت ، تلحين المرحوم سيد درويش ، أصول مربع .

هـ - تقاسم قانون - محمد كامل صالح اقدى

و - ليالى وموال ودور ، الليل جاني ، تلحين المرحوم ابراهيم القفاى فيها حسين أمين ابراهيم اقدى

— ٢ —

فاصل موسيقى — الأستاذ كنزوقش ، كان ، والأستاذ كوستاكي ، يانو ، المدرسان بمدرسة المعهد .

— ٣ —

فاصل موسيقى مقام عجم يؤديه عبده اقدى السروجى ، الطالب بالمعهد ،

١ - مقدمة

ب - تقاسم قانون - عبده الرشيدى اقدى

ج - ليالى ومنولوج - ، يادى تحت ضياك ، تلحين الأستاذ رياض السنباطى

— ٤ —

فاصل موسيقى مقام يباى - عرف بالآلات :

١ - تقاسم عود - السيد أمين المهدي

ب - سماعى - عزيز دده

ج - تقاسم كان - الأستاذ مصطفى ممتاز

د - الحانة الزاوية من السماعى

هـ - تقاسم قانون - مصطفى بك رضا رئيس المعهد

و - دارج

— ٥ —

فاصل موسيقى غنائى مقام كرد

١ - مقدمة

ب - تقاسم قانون - محمد عليم صالح اقدى

ج - ليالى ومنولوج ، لقاء الحبيب ، تلحين الأستاذ محمد صادق يفتيه حضرته

السلام الملكي

حضرات المشتركين بالجمهورية لهم الحق في حضور هذه الحفلة على أن يطلبوا التذاكر منه المبرر قبل ابتداء الحفلة يوم على الأقل

برنامج الإذاعة الموسيقية

من الثلاثاء أول أكتوبر لغاية الثلاثاء ١٥ منه

الثلاثاء أول أكتوبر سنة ١٩٣٥

مساء : رياض السنباطي
الآنسة س

الأربعاء ٢ أكتوبر

صباحاً : سيد درويش الططاوى وفرقة
مساء : صالح عبد الحى
الخميس ٣ أكتوبر

صباحاً : فاضل الشوا

مساء : عبد الله عكاشة وفرقة
الجمعة ٤ أكتوبر

صباحاً : أوركسترا محمد حسن الشجاعى
مساء : زكريا أحمد

السبت ٥ أكتوبر

مساء : عبد الحليم نوريه
حياة محمد

الأحد ٦ أكتوبر

صباحاً : فرقة بلوك بوليس خفر مصر
مساء : محمد السبع

الاثنين ٧ أكتوبر

صباحاً : فاضل شوا
مساء : نادرة

الثلاثاء ٨ أكتوبر

صباحاً : أوركسترا فراد حلى
مساء : رياض السنباطي

الأربعاء ٩ أكتوبر

صباحاً : حفلة خاصة احتفالاً بعيد الجلوس
الخميس ١٠ أكتوبر

صباحاً : كان منفرد
مساء : منولوجات

الليدى وحسنى
عبد الغنى السيد

على شكرى و قره جوز .

الجمعة ١١ أكتوبر

صباحاً : مدرسة البوليس
مساء : سكتة حسن

السبت ١٢ أكتوبر

مساء : محمد صادق

الأحد ١٣ أكتوبر

صباحاً : كورس

السيد مصطفى
مساء : الشيخ محمود صبح

الاثنين ١٤ أكتوبر

صباحاً : كان الشوا
مساء : لى مراد

الثلاثاء ١٥ أكتوبر

مساء : رياض السنباطي
الآنسة س



في وزارة المعارف

بعثه طالبات الموسيقى

وافقت اللجنة الاستشارية العليا لبعثات الحكومة في جلستها المتقدمة في ١٥ سبتمبر سنة ١٩٣٥ على إيفاد الأوانس بيثة نصر فريد . وتحية حدى ، وإحسان فهم الكيلاني في بعث موسيقية إلى إنجلترا وألمانيا لإتمام دراستين في الموسيقى والتخصص في الترية الموسيقية وما يتصل بها ، لمدة أربع سنوات .

وسيرحن مصر إلى لندن قريبا ، فتهنئن وزوجو لمن التوفيق فيما أوقدن له ليتفتح بمجهودهن الوطن .

قسم التخصص في الموسيقى العربية

سبق أن نشرنا أن وزارة المعارف أنشأت مدرسة عالية للتخصص في الموسيقى للبنات على أن يقدم للالتحاق بها الطالبات الحاصلات على شهادة الدراسة الثانوية قسم ثان المتمتع بثقافة موسيقية كافية .

وقد تقدم لهذه المدرسة عدد كبير من الطالبات المتوافرة فيهن الشروط ، نجح منهن في امتحان القبول ثمان طالبات هن .

درية محمد علي خيرى ، مژة محمد علي خيرى ، فتحية غنيم ، سنية علي نجيب ، عايدة فهمى ، لبية احمد حافظ ، فاطمة حكمت احمد ابراهيم ، عادلية كامل .

مدرسة المعهد

نتيجة امتحان الخمس

نشر فيما يلي أسماء طلبة المعهد الناجحين في امتحان الدور الثانى لهذا العام الدراسى

قسم التخصص

قل إلى السنة الثامنة (السنة الثالثة من قسم التخصص) :
حسن غريب

القسم العام

أتم دراسة القسم العام ونجح شهادة إتمام دراسته (ينقل إلى السنة الأولى قسم التخصص) :

ابراهيم أحمد حجاج

ونقل إلى السنة الخامسة :

عباس البليدى . محمد عبد الوهاب حلى . محمد علي

سلامة . محمود فتحى

ونقل إلى السنة الرابعة :

محمد عبد الوهاب عبد الرحمن . محمد هاشم سليمان

ونقل إلى السنة الثالثة :

سعيد فؤاد . عبد المجيد عبد الرحمن . فؤاد الباروكى

ونقل إلى السنة الثانية :

محمد محمد حسن . محمود عبد السلام

ونقل إلى السنة الأولى :

أحمد سيد نور الدين . سعد أحمد حماد . فؤاد الظاهرى .

محمد صلاح الدين البحرى .

وجميعهم من الحائزات على شهادة الدراسة الثانوية

قسم ثان .

وقد ألحق هذا القسم بمدرسة المعلمات الأولية الراقية

بشبرا . وستبدأ الدراسة في يوم السبت الموافق ٥ من

أكتوبر سنة ١٩٣٥ .

معلبات الموسيقى

صدر أمر وزارة المعارف العمومية بتعيين أربع

معلبات للموسيقى من المتفوقات في الامتحانات التي سبق

أن عقدتها الوزارة وهن حضرات الأنسات : لى درة

بمدرسة شبرا الابتدائية للبنات . وأولجا عبد الملك بمدرسة

غمر الابتدائية للبنات ، وفيرلت حلیم بروضة أطفال قصر

الدوبارة ، وكلا ران روت بحلوان الثانوية .

شهرزاد

• شهرزاد ، مجلة ثقافية ، نفية المواضيع ، رائعة

الاسلوب ، يحرر فيها طائفة من كرام كتاب مصر .

هذه المجلة ، من عهد منشئها الكاتب القدير المرحوم

الاستاذ محمد حسن نابل المرسنى إلى هذا اليوم ، دائبة

على خدمة الادب العربى وتزويد المتأدين بالروائع الممتنة

من الثقافة العامة .

وقد دخلت هذه الزميلة المحترمة فى سنتها السابعة وفيها

من التحسين الادبى والفنى ما يجلى عن مجهود حضرات

الاساتذة القائمين عليها ، فتتمنى لها حياة طيبة ، وذيوننا

يتكافأ مع ما يبذل فيها من مجهود حميد .



أعلنوا
عن مناجرتكم وبضائعكم
وكل ما يهمكم رواجحه

الموسيقى

في مجلد

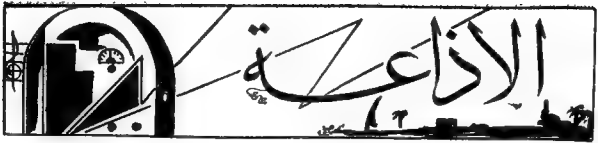
تضمنوا رواجحها وانتشارها في كل مكان وفي أرقى الاوساط

بجميع بلاد القطر

اسماء الاعلان فيها معتدلة والانتقال عليها

مع إدارة المجلة

بالمعهد الملكى للموسيقى العربية



للمناقشة

لعلها مريضة

بشيء الإذاعات الغنائية منها والموسيقية، والتجارية، والإذاعية والدينية، والاجتماعية، والأخبارية، والتعليقية. وغير ذلك. أليس في هذا إعانات لمحطة واحدة لا تقوم بجانها إلا هذه المحطة المليئة؟

وإذا كان الأمر يستوجب الأشفاق على المحطة الكبرى، والنظر فيها تحتمله من المشقة والأرهاق والعت، أفلا يكون من الأوجب النظر في معالجة ذلك المريض وعرض حاله على الأطباء النطس، لعلهم يتدون إلى دواء يشفيه ويبحث الحياة فيه. فلا يجر عن واجب يؤديه، وصوت يذمه فلا يخاف فيه؟ إذن لأصبح هذا العليل السقيم سليماً مما في يؤدي ما خلق له ويستحق ما ينفق عليه، وإذ ذلك توزع الإذاعة بينهما، فيخف الضغط ويقل الملل، ويكثر المفيدون منها الراغبون في السماع كل بحسب رغبته وميوله، خصوصاً وأن جمهورنا يختلف الرغبات والتزعات. كما تقوم ذلك جيداً محطة الإذاعة ولعلها تكون عند حسن ظننا بها.

رواية القضاء والقدر

أطلقت علينا محطة الإذاعة في مساء ١٩ من سبتمبر ناساً قالوا عن أنفسهم إنهم: فرقة محمد يوسف، وادعى

ولم لا تجري على المحطة الإضافية الأحداث، فتمرض وتصح، وتصاب وحلم؟ أليست كأنها يتعرض للبر والسقم؟ والفرح والألم؟ إذن فهذه المحطة مريضة. وقد يقال: ليس على المريض حرج، ولقد كنا نود أن نجاري أصحاب هذا الرأي فلا نؤاخذ المحطة الإضافية. وهي مريضة عليله لو أنها سكنت فلم تعرض للخدمة العامة وتبتلي الناس بصوت غافت مضطرب، مليء بالضوضاء الطفيلية «Parasite» يخيل إلى سامعه في القاهرة أنه هاتف من وراء البحار لا صوت منحدر من شارع الألفي.

الأصل في تأسيس هذه المحطة تخفيف الضغط عن المحطة الأولى في بعض الإذاعات أو الحفلات الأفرنجية التي يراد إذاعتها من المحطة الكبرى فتحول الإذاعات العربية إلى تلك المحطة فتؤديها... ولكن بما يتناسب وعلتها ومرضاها، وويل للجمهور والسلام.

ونحن إذا عرضنا حال محطات الإذاعة من وقت أن كانت تقوم بأعبائها المحطات الأهلية المختلفة الأساليب والتي قامت على أنقاضها محطة «ماركوني» الحالية. لعلنا الأمر في قصر الإذاعة على المحطة الكبرى، وإرهاقها

الشيخ محمود صبح وغناء الرجولة

سبق أن قدمنا في عدد سابق « الأستاذ صبح » إلى قراء « الموسيقى » بما يستحقه فنه من ثناء وتقدير وشكرنا له إذاعاته الناجحة وبرنامجه الحافل .

واليوم نفود للكتابة في الموضوع بمناسبة إذاعاته الناجحة الاخيرة لتعالج ناحية من نواحي الاستفادة بموسيقاه وتعميمها وانتشار هذا الأسلوب في الفناء . نسمع من محطة الإذاعة ومن عشرات المطربين أنفسهم من يفتنون ويقلدون في غنائهم هذا أو ذاك ولم نسمع يوما من تقني بموسيقى الأستاذ صبح ، أو اختلف إلى غناء دور من أدواره . أو نحا نحوا في تأليف لحن متخذ أسلوب الأستاذ صبح . وهو أسلوب له قيمته الفنية في إظهار حناجر المطربين على حقيقتها ، وهو مقياس مضبوط لقياس مدى ضعفها وقوتها ، وهو فوق ذلك بعيد عن الفناء المنحنت والانشاد الليل ،

لست أدري لماذا لا يقبل الفنون والمطربون على استيعاب هذا الأسلوب والالتباس منه فيستفيدوا به أيما إفادة ، ويدخلوا على ألحانهم تجديدًا وتغييرًا بدل هزلتهم نحو ناحية واحدة أو اثنتين يستمدون منها الألحان مقلدين وتناقلين . أجل . إن أسلوب الشيخ صبح يحتاج بروحه الخاصة ، ويعد عن الملل ، والنشاط الذي نلسه في ألحانه . وحسبه أن غناؤه يصح أن يطلق عليه « غناء الرجولة »

الآنسة - س -

ومن تكون هذه الآنسة « س » التي غنتنا مساء ١٧ سبتمبر برنامجا قالت فيه المحطة إنه مفاجأة سارة ، ١٦ أمي آنسة من عائلة عريقة يشيها أن تقف ابنتها أمام الميكروفون ؟ أم آنسة مشهورة يتحن الجمهور في تقبلها والرضا عنها ؟

هؤلاء الناس أنهم يمثلون « القضاء » والقدر ، تلك الرواية التي تجلي الأدب المعقري الذي يتحلى به شاعرنا الأكبر الأستاذ خليل بك مطران

ولكن هل مثل أولئك الرهط من الخلق الرواية أكبر الظن أنهم مثلا بها ولم يشلوها ، ذلك بأنهم قوم ليس من حظهم أن يتعرفوا لهذا الأدب العالي ولا يستسيغوه

فيا أهل مصر ، وباشاقي التثيل خاصة ، هل وقع إلى علمكم ، أو انتهى إليكم ولو بطريق الوهم أو الإلهام أن في بلادكم فرقة اسمها فرقة محمد يوسف ؟ وأن هذه الفرقة مثلت ، ولو رواية واحدة ، على خشبة مسرحية في المدين أو الريف أو القرى ؟

أبدا ، وأنا زعيم بهذا . إذن فمن يكون أولئك الرهط الذين ألبسوا على الناس وجوه الرأى وموهوا الباطل ؟ علم ذلك عند من سمحوا لهم بالتثيل بأفهام الناس وعقرياتهم .

وما من شأن « الموسيقى » أن تتعرض لنقد التثيل فذلك له أهله ومصحفه ، أما نحن ففهمتنا أن نعرض لما سمعناه في الرواية من الألحان .

نعلم أن لهذه الرواية ألحانا آية في الإبداع ، حسبها خلودا أنها من تلحين نايبة الموسيقى المسرحية المرحوم الشيخ سلامة حجازي .

غير أنا لم نسمع من تلك « الفرقة » إلّا لحنًا مشوها أنشدته « كورس » فلم نستطع أن تبين منه لفظا واحدا رغم ما استغرقه من الزمن الطويل

وإننا لا نرجع باللوم إلّا على القائمين بأمر المحطة فقد كان واجبا أن يتحرروا الشخصيات وما تؤديها من معنى ومعنى ومبنى حتى لا يتعرضوا لمل هذا اللوم .

فلحين الدور كان حقاً خفيف الروح من السبل الممتع
ليس فيه صوبة أو تكليف أو ملال . أما المنولوج فقد
أعجبنا به لما يتحلى به من ترديدات وتلون في المقامات وتغير
في الضرويات مما تمتاز به ألحان رياض .

وقد أدت الآنة في شيء من الاجتهاد يبشر بمستقبل
حسن إذا تابرت على الدرس وتوافرت على المران .

وما دامت الآنة تفتى أمام الميكروفون للمرة الأولى
وأنها لا زالت محتجة خلف اسمها فاننا نكتفى بهذه المعالجة
لنشجعها مبدئياً على المضي في سبيلها ، وموعداً معها الإذاعة
التالية لتلوي فنيا مناقشة مدى موسيقيتها ، ونواحي صوتها
ومقياس وحدتها إلى آخر ما يتطلبه طموحها ومستقبلها .

أم آنة حديثة يلجأ ذووها إلى تنظيم دعاية واسعة لها؟
أم أن «س» هذه هي علامة الاستفهام في لغة التناسب
والحساب؟ هذا ما كان يخامر الجمهور في هذا الصدد يوم سماعها
وسواء أكانت هذه أم تلك ، فقد سمعناها ، وانتهى إلينا
أنها آنة ناشئة اسمها (سعاد) أخذت عدتها للفناء من مصدرين
صوت سليم منحنه الطيعة إياها ودرّوس أعطيت إليها من
أحد أساتذة المعهد الملكي للموسيقى العربية . ثم ذهبت إلى
الميكروفون تسمع الناس ليحكم الناس .

قدمت لنا وصلة من مقام « ياتي شوري ، غنت فيها دور
«فوادي حره تلحين الأستاذ زكريا أحمد ، ومنولوج «وداع
في الصحراء الذي لحنه الأستاذ السيناوي والذي مطلقه
رتل الحادي وداعاً بالحبيب
فبدت للقلب لوعات البعاد

أحدث الأزياء تفيض من

محلات شهـلا

أزياء جميلة أفشة حديثة أثمان رخيصة

الأتنين ٣٠ سبتمبر والأيام التالية فرصة عظيمة للشهرة

بضائع مشتراة حديثاً ستباع بأثمان مذهشة

أحدث الواردات . من أعظم الفارقات . أفشة جديدة . بأثمان رخيصة . بحب السرعة . باتهاز الفرصة

DUMPING DE MARCHANDISES CHEZ CHEMLA

DU BEAU

DU NOUVEAU

DU BON MARCHÉ

LUNDI 30 SEPTEMBRE ET JOURS SUIVANTS GRANDE VENTE RECLAME

de Marchandises fraîchement achetées et vendues à des prix sensationnels

La Haute Nouveauté au plus Bas prix Il faut se hâter pour bien profiter.

ذكرى سيد درويش

مد الموت اليه يده وأصفاه . فأتى في سماء التاريخ
مجده وسناه ، وخسر الموسيقى فيه عضداً قويا ، وإماماً
عبقرياً ، فسطرت له تاريخاً جليلاً ، وخلدت له ذكراً أديباً
مات سيد درويش ، وكرت على موته السنون ، وما
ترال ذكره يفتى بها الدهر على سمع الزمن تتخذ كل عام
لونا وطابعاً .

في هذا العام قامت بأحيا ذكراه . محطة الإذاعة . فهل
وفقت إلى أن تذيع على الناس طرفاً من موسيقاه ؟ وتصور
لنا نموذجاً حقيقياً من فنه ؟ لقد نجحت حفلتها في ناحية ،
وأخفقت في نواحٍ أخرى عما سئفده هنا غلصين .

افتحت الحلقة بما وصفوه بأنه « تصور سيد درويش
على البيانو » ولم يقتحموا بما اصطاح عليه المسلمون
بأى الذكر الحكيم ، وأدنى ما يوصف به هذا العمل أنه
ناب عن الذوق السليم .

حين وصلت بنا الإذاعة إلى عزف منتخبات من موسيقى
الفقيد خشيت على عشاقه ومحبيه ودعوت افه أن
يسبغ عليهم نعمة النوم فلا يتلون بذلك « الكورس » الذى
أصاب المختفل به والمختفلين على سواء .

ظل نجل الفقيد ، محمد افدى البحر ، وبعض المنشدین
والمفشدات يتناوبون غناء منتخبات من رواية « العشرة
الطيبة » ومن رواية « شهبزاد » ورواية « بنت الحماوى »
و « هدى » وغير ذلك من الأناشيد المتقاة والمتلوجات
والديباليجات التى بذل فيها حقاً ، البحر افدى ، بمجهوداً
يشكر عليه ، ولا يجب ، فضوته الذى كان یرن في الميكروفون
وتأديته التى ورثها عن أبيه ، وفه الذى تلقته منه ، وإقتداره
فى التنقل بصوته إلى مختلف المقامات ، وغيرته على تراث
أبيه ، وحرصه على عدم البعث بموسيقاه ، كل ذلك نسجله
له هنا بالفخار .

أما وصلات الفناء فقد غنى عبد الفتى دور « أنا هویت »
من مقام الكرد فلم يلبسه ثوب المصمودى . وغنى صادق
دور « فى شرع مين » قصرف فيه بما لم يقله المرحوم فى
المروء على مقامات لم يمر عليها . أما الأستاذ زكريا فقد
أدى دور « ضيعة مستقبل حياى » من مقام ، يأتى
شورى ، بكفاية ودقة .

وقد أدهشنا كثرة أغانى المونولوجات ومنتخبات
الروايات والأناشيد والأدوار فى حين لم نوفق إلى سماع
« موشحة » واحدة من موشحات الفقيد مع العلم بان خلفاته
فى الموشحات ليست قليلة .

رحم الله الفقيد رحمة واسعة ، وألم الفن بفقدده جيل
الصبر ، ووفق المشتغلين بالموسيقى أن يسيروا سيرته وينهجوا
منهجه ويحلوا الموسيقى مكانها من الاعتبار فتورق شجرتها
وتزدهأ كلها ويسرغ قطفانها للنشء والأجيال القادمة .

اقترح

حول إذاعة أسطوانات المؤتمر

تذيع علينا محطة الإذاعة عدة مجموعات من
إسطوانات المؤتمر التى سجلها فى أثناء انمقاده سنة ١٩٣٢
وقد سبق أن شكرنا للبطلة عنايتها وتوفيقها إلى هذه
الإذاعات الطارفة ، وبدأنا منذ سبعا هذه المجموعات تولى
الكتابة عنها هنا فى هذا المكان من « الموسيقى » غير
أننا تلفت النظر إلى أنه لما كانت البلاد العربية المشتركة
فى هذا التسجيل كثيرة وكانت أنواع الموسيقىات مختلفة
فنها الغنائية ، والعزفية ، والدينية ، والصوفية ، والقصيدة
والحدثية ، والراقية ، والشعبية . وغير ذلك فأن إذاعة إسطوانة
من هنا وأخرى من هناك كأن نسمح لإسطوانة تركية
وتليها أخرى تونسية ثم إسطوانة عراقية ثم أخرى

يتلقى الرد عليه في الحال، وعلى مشهد ومسمع من جميع الناس ؟ ؟

ومن ذا الذي يجرؤ فيرمح المحطة أن تدخل في الحال في برنامجها شرعا ليس فيه . في حين أن المحطة تتعاسب النير على البقايا والثواب ؟ ؟
وما الذي يدعو إلى هذا الأسراع في السؤال والأسراع في الجواب ؟ ؟

اللهم إلا إذا كان مدحت يود أن يظهر للبلا أنه - إلى جانب البانو لم بالضروب والأوزان ، فشاء أن يشرح لهم « الدوري الكبير » وهو كما نعلم ليس من الضروب المستعملة أو الخفية بل منه عشرات الموعات عندنا صدقوني أتني لا أهم معنى لهذا وأتني لا أميل إلى تصديق حكاية التلفون . وحتى إذا فرض وسأل سائل بالتلفون فلما ذا لم يرد عليه بالتلفون أيضاً ؟ ؟ وما ذنب الملايين من الجماهير التي لا تدرى ما هو الدم ؟ وما هو الأس ؟ وما هو الك ؟ فكلفها الإنصات إلى ما ليس ينعيا ولا يهيم في قليل أو كثير

ويمكن أن تبعد المحطة عن أمثال هذه الأساليب لأنها محطة حكومية والمجهور يقظ في كل مكان .

مطلوب مغن

نبت أذناني الليلة . وشمت الليالي والمواويل والأدوار التي يذيعها المذيعون في المحطة ، ومدت نفسي مقامات الجهاركاه والصباء والحجازكار ، وكرهت الاستماع إلى ضروب المصمودي والمجسّر والتونخت ، ويأست من عدول مطربينا ومطرباتنا عن التفتي بالتوايح والدموع ، والأبسي والاحزان وعلى الجملة فقد اعترائني الليلة ضيق ، وفترت من إذاعتنا المصرية ، فأدرت مفتاح الجهاز إلى حيث أسمع موسيقى أخرى في بلد آخر ، لملي أجد لي فيها بعض السلى ويذهب عني هذا الضيق . فررت على أغلب محطات العالم ، إلى

مصرية وغيرها جزائرية وهكذا دواليك وبسرعة . كل ذلك من شأنه ألا يركز في خيالنا أى موسيقى من موسيقات هذه البلاد فصيح آذان الجمهور مشته جامعة . أفلا يستحسن أذن تخصيص إذاعة واحدة لكل أمة ؟ فتلنا نسمع الليلة - بدل هذا التشتت - موسيقى العراق فقط فنسمع غناها وستورها وكانها وأعوادها فيطلع لدى الجمهور لون موسيقاها وتأخذ في الأذن مكانها الخاص بها . وليلة أخرى نسمع موسيقى تركية فقط بنائها وطبورها ومولوتها فيتلوق الناس طعم الموسيقى التركية ويستقر طابعا لديهم وهكذا .

وبهذه الطريقة يستفيد جمهور المستمعين - بجانب استمتاعهم بما في هذه الأسطوانات - بتثقيف دول جديد ودراسة عليا رائمة وتركيز موسيقى عالٍ . ولعل المحطة تضع هذا الاقتراح على بساط البحث وتولي عنايتها واهتمامها .

ما ذا نسمى هذا !!!

حدث أثناء إذاعة إسطوانات مؤتمر الموسيقى العربية في مساء ٢٤ سبتمبر بواسطة مدحت افندي عاصم أننا بعد أن سمعنا أسطوانة من ألحان الملوية الأتراك إذا بمحضرة مدحت افندي يلفتنا أن تلفون المحطة قد دق الآن وفيه أحد المستمعين يستفسر عن ضرب « الدوري الكبير » ، الذي سمع في اسطوانة الملوية ...

وسرعان ما أعلن ذلك للسلا مدحت افندي وبدأ يجب على ذلك وذكر لنا ما يتكون منه هذا الضرب من « دموم وتكوك » الأمر الذي لم يحصل أبداً في تاريخ الإذاعة .

ومن ذا الذي يسأل عن هذا الضرب ، ويهيم أن

حرية صحيفة. وأخيراً انتهى بنا إلى باريس ، حيث أسمعنا
موسيقى باريس الحديثة التي تعبر عن الروح الفرنسية .
وهكذا انتقل بنا هذا المبنى من إقليم آخر يسمعون
موسيقاه ويتغنوا لنا بما فيه من صناعة أو زراعة أو تعدين
أو فواكه . وينقل إلينا صورة صحيفة لأجمل عن تنوع
الموسيقى بحسب . ولكنها تبين عن حياة تلك الأقاليم .
ولكن لا تكون هذه الأغاني علة على الأسماع فقد
لاحظنا أنها قدمت إلينا بشكل دياالوج ، بين ذلك المبنى وآخر
في مناقشة جميلة بينهما سهلت إلينا استساغته حلاوة الموسيقى .
فهل عندنا من الملتين من يتمكن من أن يحذو حذو
هذا المبنى الفرنسي بأن يفتي لنا سلسلة من الأغاني موزعة
على أقاليم مصر ؟ إن كان كذلك فأندأ أحد له الأقاليم
التي يصح أن يفتينا من موسيقاها :
أسوان - جرجا - واحات سيوه والفرافرة - الفيوم -
البحيرة - شمال الدلتا - الشرقية - سيناء - القاهرة .
فإن وجد لدينا هذا المبنى ، وأنيحت له هذه الفرصة
فقد تكون مفاجأة طريفة نسجلها له بالفخر .

أن استوقفتني محطة (Poste Télégraphique & Téléphone) P.T.T. باريس ، فسمعت منها برنامجاً مدهشاً من مفر واحد ، جمع
إلى جانب حلاوة صوته وقوة نتجته ، موضوع غناؤه .
فقد طاف معنا بموسيقاه حول فرنسا ، وأسمعنا أغانيها
الاقليمية المختلفة موقفة على خريطتها الجغرافية إقليماً
فيذا وأذاع أغنية من أغاني شمال فرنسا تغنى فيها بما في هذا
الأقليم من زراعة وصناعة ثم أذاع بعدها أغنية من أغاني
غرب فرنسا المطل على الساحل ثم غنى أغنية أخرى من
أقليم الجنوب الغربي الملاصق لاسبانيا المسمى (Basque) فسمعنا
موسيقى قريبة من الموسيقى الأندلسية تشهد بمجد ذلك الإقليم
السابق . وانتقل بنا بعد ذلك إلى ساحل فرنسا المطل على
البحر الأبيض المتوسط وأسمعنا أغنية متداول غناؤها في
مارسيليا ، فيها تغنى بحمال الطيبة وصفه الشمس ونقاة
البحر . ثم أسمعنا أغنية جبلية يتغنون بها على جنبات جبال
الآلب ثم أغنية أخرى تغنى في الإقليم الجبلي (Voage) وإذا
ما وصلنا إلى منطقة ال (Lorraine) إذا بنا نسمع موسيقى

بنك مصر

يساعدكم على الادخار من أقرب وأضمن الوجوه

انصلوا	بقسم بيع الأوراق المالية بالتقسيط
استفيدوا	التخفيض المحسوس والثقة الوطيدة والأمان الموفور

خابروا قسم التقسيط رأساً بمركز البنك الرئيسى بالقاهرة وفروعه بالأقاليم
وليس للبنك وكلاء ولا متجولون



موزار

MOZART

١٠

ولقد تمكنت كونتانس ، بصفا طبعها ، ودماثة خلقها من التنفيس عن موزار والتخفيف من لوعته ، وما زالت به حتى أحالته إلى لبونة طبعته ، وحلاوة إبتسامته ، إلى أن عادت أمها السيدة وير المعجوز ، مع ابنتها فاستقبلن موزار بالعزف بالياتو ، فعاتلت أصواتهن ، وهتفن له هتافاً حاراً ، وعادت إلى موزار دماثة طبعه ، وسباحة أخلاقه ، وصفاء نفسه .

ظل موزار إلى ما بعد الغداء مع أسرة وير ثم توجه إلى النيلة تون ينتظر لها من عدم استطاعته حضور حفلتها ، فكان هذا الاعتذار كأنه سهم مسموم اخترق أحشائها فصمتت وانعدت لسانها وجحطت عينها واستحالت صنما .

بهر موزار هذا المنظر المولم فأجهش في البكاء ، ولكن النيلة ما لبثت أن استعادت توازنها ورجعت سيرتها الأولى وصبت اللعنة على المطران . ولقد تبينت أن الفرصة سانحة للتفريق بين موزار والمطران فراقاً أبدياً ، فاستعانت بدهائها وحبا إياه ، وتوددها له . وصدق إخلاصها ووفائها ، وحاطته بشبكة مجبوكه الحيوط لا يستطيع التخلص منها ، فجثا على ركبته وأقم لها إنه سينفصل عن المطران انفصالاً

— الرسائل ليست قياساً تقاس به مثل هذه المسائل ، ومن يدري لعل الوالد متصل في فينا فينبري عن يُسَيِّهون عليه الحق ويُموهون الباطل ، فضلاً عن رسالته إلى أشياء لا علم لي بها مطلقاً ، وأحسبه جبل على في هذا البلد رقيقاً ، وأكبر ظني أن يكون جلوفسكي ، رقيق صباي ، وزميلي في التلبذة ، قد زارني هذا الرجل مرة ، وأرجح أنه الذي ينقل أخباري إلى والدي ، وسيكون لي معه قريباً موقف ينجلي فيه الشك عن اليقين

تشاغلت كونتانس ، في أثناء هذا الحديث بإشغال النار لطمى الغداء ، ولكنها استعصت عليها ، فتقدم منها موزار واستأذنها في إشغالها وقد وفق فقال :

— إن بين جرائحي ناراً تلهب الجليد ، ولو سلطتها على المطران لأشعلته حريقاً ، على أن شرارة واحدة تكفي لأحرقه هو ومن يتظلل برعايته .



• ليوبولد والد موزار •

دقيقة ، ولكن ليس في الطريق ما يدل على الاستعداد لاستقباله . أمطرت السماء مدراراً كأنها تريد أن تفرق الإنسان لظله الإنسان . مضت عشر دقائق أخرى وإذا برجل وامرأة يقرعان جرس السراى ففتحت لهما الأبواب ويدخلان .

هدأ موزار ، وفكر طويلاً ، ثم اتجه في نفسه يقول - من يدري ، لعل الحيز في عدم اشتراكه في تلك الحفلة . ولكن من عسى يكون ذلك السيد وتلك السيدة اللذان دخلا السراى حالا ؟ لعلهما آدم برجر والسيدة فيجل الموسيقيان المشهوران . أسفى أن لم أتمكن من رؤية وجهيهما . تلك غباوة يجب أن أتفادها في معرفة القيصر ورؤيته .

انتقل موزار إلى الجهة المقابلة لموقفه ، وإذا بصوت خطوات سريعة تقترب منه ، فأراد أن يرتد إلى الحائط

لا رجعة فيه إجابة لرغبتها ونزولا على إرادتها ، ثم قال :
يد أنى ياسيدنى لا يمكننى تعيين موعد الانفصال تحديدا ، فقد يكون اليوم ، وقد يكون بعد ستة أشهر ، على أن لوالدى فى هذا الموضوع شأنًا لا يجب أن نقاساه

- اصنع ما شئت . والويل إذا نقصت المهد وحشت فى القسم

حلَّ يوم الأربعاء من الجمعة . الحزينة . فذهب موزار إلى الدير يعرف ، ثم استصحب سيكاريللى وبقيّة أعضاء الفرقة الموسيقية فى صباح خيس المهد إلى الدير لأداء الشعائر الدينية المعتادة فى كل عام ، ولقد تاب وندم واستغفر من سيئاته ، وعفا وصفح عن أسأوا إليه ، ولما جئا على ركبته أمام المطران ليضع على لسانه قطعة الحيز المقدس ، ثار فى نفسه شعور الكراهية لهذا الوحش الدينى ، وغلا دم الفور فى وجنتيه حتى يكاد يخرجهما ، وهم أن ينهض لولا أن المطران عاجله . بالبركة ، قفز وخرج مسرعا تكاد تنبه نظرات المطران .

برح موزار الكنيسة متألماً ممتعضاً ، وظل يومه هائماً لا يُولى على شيء ، حتى جنع النهار فى العشى وتذكر حفلة النيلة تون التى كان قد عقد عليها آماله ، فساقتة قدمه إلى باب سرايه . لم يحضر على ولوجه ، بل وقف يستطر اللعنات على ذلك التس الذى تبرا منه المسيحية ، كان البرد قارساً ، تلك الليلة . فظل يقطع الطريق سهيلاً ، لعل أحداً من المادعين ينجده ويستصعبه ، ولكنه ، لاضطرابه ، تخيل أن الطريق مقفر ، وأن السراى واد مظلم لا أثر لبى الإنسان فيه .

كانت الساعة السابعة وعشر دقائق ، وموعد تشريف القيصر منتصف الساعة الثامنة ، فلم يبق على مقدمه إلا عشرون

يفسح الطريق للقادمين ، ولكن رجلا أقبل عليه وسأله
في خشونة وغلظة .

- من أنت ؟ وماذا تعمل هنا ؟

عرف موزار صوت السائل وأدرك أنه روزنبرج ،
إنما كان همه منحصراً في أن يعرف الشخص الذى ولّاه
ظهره ، ثم أجاب سائله وهو يقرب منه .

- ما شأنك ؟ ولماذا تسألني ؟

- يجب أن تجيب مسرعاً ، من أنت ؟

- أحقاً لست تعرفني أيها السيد ؟

- هنا لك صاح روزنبرج مهتلاً ، موزار : أليس
كذلك ؟

ضحك موزار ، وصاحفه روزنبرج ، في دهشة وغرابة ،
وهو يقول .

- ولماذا تقف في هذا المطر الغزير المفرق ؟

- غير مرخص لي في دخول السراى .

- عجباً : أهل المنزل جميعاً ، سادة وخداما ، في

استعداد للقائك

- لم يؤذن لي في ذلك .

- ومن الذى يمنع فيه ؟

- المطران

قهقه روزنبرج وعلا صوت ضحكه ، ثم توجه إلى
صاحبه وهمس في أذنه كلمات جعلته يلتفت إلى موزار ،
فاذا هو القيصر نفسه ، وإذا موزار يتفصص وتهتز
ركبته .

اقرب منه القيصر ، في مظهره الطويل ، وقلنسوته
التي تحجب وجهه ، وهو يقول :

- أنا يوسف ، وإلى مسرور بمعرفتك يا سيد موزار

- مولاي صاحب الجلالة ! أى بركة هبطت على

من السماء ؟

- من الصعب أن أتمتع بمجياك في هذا الظلام
الدامس . ألسنت قادمة معنا ؟

- يا صاحب الجلالة ، أكبر مفخرة يذكرني بها
التاريخ أن أتشرف بالسير في مميتك . ولكن ما حيلني
وقد كتب على الحرمان من هذا الشرف الجليل - إني
لا أجرو .

- أرى الخوف يتقدمك فن نخاف ونخشى ؟

- المطران !

- أنتشى رجلاً دينياً ؟ أهل الدين أشد الناس رحمة !!

- ذلك ما ينبغي أن يكون . يا مولاي ، ولكن
لكل قاعدة شواذ ، فهو لا يدعى اليوم بلا رفيق ،
بل لا بد أن يكون بث عيونه وأرصاده يترقبونى ، ولا
بد أن تكون هذه الحفلة حديث الناس وسمرهم ، فإذا
يكون شأنى ؟

- إذن فلماذا جئت إلى هنا ؟

- في نفسى دافع داخلى ، لم أستطع متاومته . وهذا
الدافع جرنى إلى هنا . وحسبى أن يكون قصدى أن
أرى مولاي القيصر
ضحك القيصر وقال :

- إذا كان هذا قصدك ، يا سيد موزار . فأنا لم تبلغه

كاملاً . فان الضوء هنا لا يكفى لأن ينيلك مبتناك
أدرك موزار ما يرمى اليه القيصر ، فكاد يذوب خجلاً
وقبل أن يفصل فيما عراه من الحيرة والارتباك . سمع
صوت خطوات مقبلة فأسرع الرجلان ودخلا سراى النيلة
وتركا موزار يتأجج خيسته . قتل المطران ولغت أيامه .
هل تموض هذه الفرصة ؟ ذلك فعل التقادير .

لم يكد موزار يتم نحوه حتى وقف القادم أمامه
يقول :

- آه ! السيد موزار ؟ هنا في مثل هذا الوقت المتأخر

من الليل ، والجو المعتم الملعون ؟

— ما ذا تريد ؟ ومن أنت .

— أنا يتر فتر ، أختيتُ عليك ؟

— الظلام شديد فلم أتبين وجهك . كيف علت

انتي هنا ؟

— لم أعلم ، ولكنني رأيتك في ضوء المصباح فأقبلت

عليك .

— ليست لي وجهة معينة ، فاني أريض ترويحاً لنفسي

من عناء الدرس عند سالييري . هل كنت عند النيلة

تون ؟

— لا . وإنما أردت الرياضة أيضاً ترويحاً لنفسي من

عناء العمل .

— إذن اتفقنا . نحن الموسيقيين غريباً يحنو بعضنا

على بعض .

— هل ستواصل زهتك ؟

— أكون مسروراً لو تفضلت وصاحبتي فيها .

— لا بأس . حدثني عن سالييري ، وعن القصر ،

وكل شيء . يحدث في البلاط .

هيات النيلة تون حجرات الجزء الخلفي من القصر بجميع

وسائل الراحة للبدوين ، وأشرف التيلان ، صاحب الدعوة ،

على تنسيق الحفلة وتنظيمها ، فأمرأاً بادل السائر حتى

لا ينبثق من الحجرات نور . رخص للخدم جميعاً ، إلا واحداً

يحسن الذكمت ، في إجازة ، ذلك بأن أهل فينا ، وإن كانوا أهل

مرحٍ وطرِب ، إلا أنهم يقدسون الجملة الحزينة ، ويصمتون

فيها ، فلا تصدح إلا الموسيقى الدينية وحدها التي تعبر عن

الحزن أمام القبر المقدس تذكيراً للفاطنين .

ذلك كان سبب تسر النيلة تون في إقامة حفلتها في مساء

الخميس الكبير . وما أقامتها إلا لأن القصر اعتاد ، من سنوات

أن يشهد أمانها . ولقد شامت السيدة النيلة أن تفاجئ الملك

العظيم بضأن غاية في النبوغ والعبقرية ، لتدخل السرور على

نفسه ، من جهة . ومن ناحية أخرى ، لتخلق للفنان فرصة

إظهار مواهبه في حضرة الملك العظيم وأكابر رجال دولته .

وغايتها من ذلك أن يحل موزار محل بوتو Bonno المعجوز في

رياسة فرقة البلاط .

كان ذلك حقاً لا ريب فيه لو سُمحت الفرصة لموزار

فأسمع القصر ، وهنا يتلألأ حظه وتشرق سعادته . ولقد

همست النجوى في أعماق نفسها غفافت تقول :

— المطران علة الخمول ، وداء بلادة الحس . طبع على

التحكم في أتباعه كأنهم سائمة ، حرمهم نعمة الحرية وسامهم

الحسف والخوان . غلبه منشوبة في الفنان الأكبر فيجب

الاسراع في نجاته ، ولا سبيل إلا الحرب .

وهكذا شنت النيلة تون حرب التشهير بالمطران ،

وتشويه سمعته ، حتى لم يبق واحد من نبلأ فينا ورجالاتنا

لا يمتق المطران ويستبشعه ، ويزدرية ويمتهنه . ولئن

ضاعت هذه الفرصة ، لقد تنح بعدما فرص ، قليل من

الصبر والآنأة يبلغ الأمل .

أحيا الحفلة في تلك الليلة آدم برجل وفيجل المنينان

بصوتهما الرخيم ، يصاحبهما بوتو رئيس فرقة البلاط ،

وكان ما غنَّوه قصيدة هايدن ، المنونة ، رجوع توياس

إلى الوطن ، فلما سمعها القصر تذكر ذلك الرجل وقال

للنيلة تون ، التي لم يقطع عن عاداتها :

— يؤلمني كثيراً أني لم أتمكن من إحضار هايدن إلى

فينا . فقد كان ذلك الرجل الطيب معجباً بمدينة « ايزن

اشتات » يكره أن يغارها .

مولاي ، صاحب الجلالة ، إن كثيراً من النبلاء ،

وأأسفاه ، لا يستخدمون الفنانين التابئين في معيهم ، فان

شد واحد منهم وضم إلى حاشيته فنانا ، فانه لا يستبقيه

أكثر من بضعة أشهر ، ومن دواعي الأسف الأشد
ما نلاحظه أن البحر تبذل في هذا الشأن مجهوداً حيداً
وعناية مشكورة .

- الملح من خلال كلماتك ما تشاهدينه في معني من
استخدام بوثنو وساليري وغيرهما في الفرقة الملكية سنين
طويلة ...

- تشهد ، يامولاي ، أن أغلب الرعاية مبذولة للفنانين
الايطاليين ، إن الفنانين الوطنيين محرومون من تلك
الرعاية السامية .

- وأين أجد الوطنيين ؟ وأوحدكم الذي يمكن الزكون
إليه لاسيل إلى الحصول عليه ؟ ثم النبوغ ! أين أرى
ذلك النبوغ

- مولاي ! لانتس موزار

- آه ! موزار ! هذا حق ، هو وحده فرقة كاملة ..
ولكنه في غير متناول يدى . إنه ، للأسف حاصل على
التبعية السالسيورجية

- من أسهل الأمور على مولاي أن يحل عقدة هذا الفنان
- أيتها السيدة النيلة ، أضر من الاحتكاك بذلك
المطران . إنه مخلوق متعرج يملأ الغرور أوداجه .
تصورى أى سرور يشيع في جسده حين أقترح عليه
يفرض اقتراسى ؟ فانتظري حتى تفجر تلك الضفدعة
المنفوخة ... اسمى يا سيدة ، أخطر لك في بال أنى
عرفت موزار ، وحادثته أمام باب قصرك ؟
- مولاي ... موزار : موزار نفسه ؟

- نعم موزار . عينه . أليس ذلك عجياً ؟ رجل يقف
يبابك ، والمطر المنهم يغمره كأنه قارب في يم ، ثم
لا يجرؤ أن يلبج الباب ، وأحسبه مدعوّاً كما أخبرنى
روزنبرج ، أليس هذا عجياً ؟

- ولأى عجب يا مولاي ! لقد كنت أود من كل

قلبي أن يشهد مولاي نبوغ ذلك الشاب .

- لماذا لم يحضر ؟ لقد قال لى أنه يخشى المطران ؟
- ذلك أكبر ما يخشاه ، ولقد وقع بينه وبين ذلك

الأمير مشادة كاد الفتى يحتقن من نتائجها
- كيف ؟ وهل يعلم المطران شيئاً عن هذه الحفلة ؟
- تقريباً

- غفر الله لنا . ستهن أسمانا غدا في اللوحة السوداء
في كنيسة استيفان(١)

- إنه لا يعرف شيئاً عن تشريف جلالته
- أنا لا أعير هذا الأمر التفاتاً . إنما لم يكن بي
حاجة إلى أن يقال عنى ، من منبر الكنيسة ، إلى
رئيس الحاخاتين !

ومضحك القيصر استهزاء ، ونهض يتحدث قليلاً إلى
المنفنة فيجل ، ولكن النيلة تون عرفت كيف تعود
بالقيصر إلى الحديث عن موزار قبل انصرافه
- مولاي صاحب الجلالة

- ليك يا بتي
- أكبر رجائى أن أتمكن من تقرب موزار إلى
قلبك ، وأن أقسم حبك له التماساً

- يتقرب إلى قلبي أنا ؟ فحار يا تون ، فأنتك
تمرقن القلب الذى يهتف بموزار ويحبه أكثر منى ...
انظري لقد احمر وجهك وتورد خدك
كاد وجه النيلة يحترق حمرة ، لولا أن أطفالاً لهيه
ما بلله من العرق . ولكنها تأسكت وقالت :

- مولاي ، رحمتك بهذا المسكين
- ما ذا تريد نيلتي أن يكون ؟

(١) أكبر كنيسة في فينا يقرب ارتفاع قبتها من

المرم الأكبر

- شيئاً واحداً ، يا مولاي ، وهو أن ينال الفنان عطفك ومحبتك ، حتى إذا انفصل عن المطران يتصل عيشه في ساحة كرمك الفياحة .
- لو انفصل عن المطران ، أحسب أن طبيعة حاله تسمح بذلك

- هل يسمح مولاي أن أبلته هذا ؟
- لا مانع لدى ، وعلى الأخصر أنه انتهى إلى من أخباره ما شرح صدرى . واعتقدى يا عزيزتى . أنه لو لم يكن المطران قد سدّ عليه مسالكه إلى اليوم ، لما كان إلا في حاشيتى وبين أتباعى
- ألف شكر لمولاي . سأرفق له هذه البشرى .

ثم ودعها القيصر وانصرف مشياً بالتجلة والاحترام . اصطحب القيصر روزنبرج ، فلما احتواهما الظلام وهما في سبيلهما إلى القصر الملكي ، قال القيصر :
- ماذا تم في موضوع الأوبرا التى يعدها استيفانى لموزار ؟

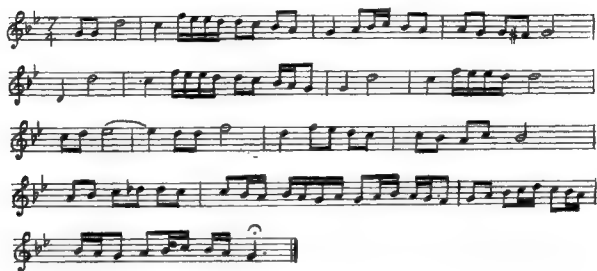
- لا يزال استيفانى يامولاي ، يشتغل بوضعها ، وربما أنجزها وشيكاً . ولعله يوفق إلى إعطائها إلى موزار قبل رحيله إلى السابورج ليأخذها معه ، ليكون له فسحة من الزمن يتمكن فيها من تلحينها في موعد يتناسب وتشريف أمير روسيا الكبير .

- إذا قابلت موزار . قل له إنى أود أن يشهد أمير روسيا الكبير أوبرا المائنة من تلحينه ، يجب أن يلس ذلك الأمير مقدرة الألمان الفنية وكفايتهم فيها . . .
تكنم هذا الخبر . واحذر أن يعلم الساليرى عنه شيئاً . أريد أن ألجأه وأقنه أمام الأمر الواقع رضى أو غضب لم يكن لدى موزار أية فكرة . بل ولا كان يضع إلى وهمه أن القصر يشرفه بمضيده وتشجيعه في فنه . فسكن إلى الهم واستسلم للحرز ، ولزم حجرته لا يدرى

ما يصنع ، ولا ما يصنع به . قلبه ، وعقله ، ومشاعره كلها موزعة في فينا ، فيها القيصر عضد الفنون وساعدها وفيها رفقة من أكابرها . وفيها وهو الآم ، لا يظهر للبطران شيخ ، ولا يطوف له خيال ، ذلك المطران الذى يصارع الحرية ويحالف الاستبداد ، ويتجاهل أو يحجل أن حرية الفنان وطلاقة سر نبوغه وعبقريته ، بما يرتفع بمستوى الإنتاج الفنى إلى هامة الفن . ولقد أثار هذا الخناطر في نفس موزار ثورة قد عدل المطران كاد ينفطر منها وهو يقول :

ربى ، لك إجلال وتقديس ، سبحانه ، الخول حولك والقوة فوقك ، وأنت نصير المظلومين . آية من آياتك تجعل ذلك المطران الجبار عبدة ومثلاً . . اللهم قوعزى واشدد أزرى ، وفق هذا العذاب . . . الخلاص من هذه العبودية بالله ، التحرير من تلك القيود ، فما هى قيود يدين ورجلين وإنا ما هى قيود عقل وسلاسل تفكير . . . حدثينى يا نفس أنا حقاً جبان خوار رعديد ؟ فم هذا الخوف كله ، ولم هذا الاضطراب جميعه ، لأنى احل قلب نعامه تطير به الهمة فلا يبدأ له قرار ؟ موزار ! إن كنت كذلك فلست إنساناً حبسك ما ضيقت من فرص ، فأما أن تكون رجلاً أو تموت . حبسك هذا العذاب الطويل ، ألا تجرؤ أن تواجه المطران ، وتلقيا عليه كلمة عالية صريحة : أيها المطران كيف تستبد الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً إن ما وهبى الله من المواهب والمزايا يتناثر والأغلال والسلاسل . فدعنى حراً أو دعنى أموت . إن السابورج أصبحت تضيق بمواهبى وليس يسعها إلا العالم بأسره ، ومحال أن تظفى . نور الله حقى لو ليسك ألف جبار وألف شيطان ووالدى ؛ ويلاه بما أحتمل في سيل والدى . ألا يمكن أن أجيء به إلى فينا وأضمن له رغد العيش ونعيم الحياة ؟ إذن سأكتب إليه استدعيه الى فقد فقد صبرى ووهن جلدى

لَهُمُ الْهَيْكَلُ الْغَضِيْبُ
 فَنَامَ رَوَايَةً عَابِدَهُ
 تَأْلِيْفُ الْمَرْحُومِ اَشِيْخِ سَلَامَةِ حِجَازِي



يَا قَوْمِ فِينِيَا يَتَقَوَّمُ رَجُلَانِ
 الْفَصْلُ الْأَوَّلُ مِنْ رَوَايَةِ أَدْرِيبِ
 تَأْلِيْفُ الْمَرْحُومِ اَشِيْخِ سَلَامَةِ حِجَازِي



دُهِبَ الْوَبَايَةُ رُبُوعَنَا

الفصل الأول منه رواية أوردت
تأليف المرحوم الشيخ سلامه مجازي



يطلب من دار المطبوعات العراقية بشارع زكي رقم ٦

M
A
I
S
O
N

مَحَلَاتُ بُورْنَاخ

تأسست سنة ١٨٩٧

السجل التجاري رقم ١٣٧

بناح إبراهيم باشا رقم ٢٠ بصر تلفرافيا بورناخ بصر

تليفون ٤٢٤٦٦

متجر وورش صناعة وصليح وتجديد كافة أنواع آلات الموسيقى وأدواتها
متمتعين وزارة المعارف العمومية والمجالس البلدية والمعاهد الموسيقية

B
U
S
N
A
C
H

20, Rue Ibrahim Pacha Le Caire

Tél. 42466 R.C. 127 Cables: Busnach - Cairo

المبيع بالتقسيط

التعاون

بأقساط

شعار محلاتنا

شهريته

الذي لا يزال متبعا

لا تتجاوز

منذ تأسيسها عام ١٨٩٧

بدون انقطاع



جنيتها وربع

de manquer de moyens plutôt que d'être à court d'idées.

Tout le monde aurait raison de rire d'une proposition qui tiendrait à introduire en Orient l'art culinaire européen. Pourquoi donc suggérer une semblable proposition en ce qui concerne l'art musical ? Le Congrès devait plutôt s'efforcer de consolider le respect de la tradition. Pour maintenir cette tradition, l'un des moyens serait d'exposer l'évolution de la musique chez les divers peuples en montrant ainsi que chacune de ces musiques a sa raison d'être. De plus, on peut encourager les représentants de la tradition. Il appartient aux autorités de donner l'impulsion à l'emploi de la musique et des instruments autochtones par des fêtes publiques et par l'attribution de prix dans les écoles. Mais, comme le fait ressortir le Rapport de la Commission de l'Enregistrement, chaque région a sa musique propre qu'il ne faudrait pas abolir au profit de n'importe quelle autre musique.

La production musicale peut-être laissée aux artistes sans appréhension aucune. Il est vrai que l'influence européenne se fait sentir de ci, de là ; elle est d'autant plus désastreuse qu'elle ne pénetre que par les productions les plus basses qui ne peuvent que dénigrer la musique orientale. Mais j'ai été heureux de constater maintes fois que l'accueil fait aux compositions hybrides nées sous l'influence étrangère est assez réservé en général si on le compare à l'accueil enthousiaste que rencontre la musique originale.

Ce n'est pas seulement le niveau artistique des musiciens professionnels et l'intérêt de leurs auditeurs qui nous permet de croire à l'avenir de la musique orientale mais aussi et surtout le sens musical de la population dont les manifestations sont si spontanées dans la vie journalière.

M. Philippe Stern. — Je crois que l'introduction de l'harmonie dans la musique arabe est une chose absolument néfaste, j'en ai la preuve dans les essais qui ont été tentés par l'Institut de musique orientale avec son orchestre exécutant de la musique arabe harmonisée. Je crois qu'il faut nous mettre en garde contre cette tentation et faire tout notre possible pour le progrès de la musique tout en conservant la pureté de la musique arabe qui est riche par ses airs et ses mélodies et n'a pas du tout besoin de l'harmonie.

Wadie Sabra Effendi. — Il est possible d'introduire l'harmonie dans la musique arabe si on emploie l'échelle tempérée au lieu de l'échelle physique employée actuellement.

Masoud Djénil Bey donne lecture d'une note en allemand et son abrégé en français :

« Si l'on entend par le mot d'évolution les transformations progressives d'un art, il va sans dire que la musique arabe comme la musique de chaque pays, n'a pas cessé d'évoluer dans son genre.

Mais si on entend par là l'application de l'harmonie ou de la polyphonie à une musique qui est essentiellement homophone, alors il sera convenable de qualifier cette évolution du mot de métamorphose.

A mon avis, il faut se mettre en garde contre les dogmes et compter, pour le développement de notre musique, sur le génie du grand artiste qui aura une parfaite et profonde connaissance pratique et théorique de la musique orientale et occidentale.

Professeur Hindemith. — Je considère en réalité que cette question dépend de la personnalité du compositeur égyptien de l'avenir, dont on ne saurait deviner ni les dispositions ni les penchants. Ce compositeur nous tracera la voie où

cheminera la musique arabe dans son évolution future.

Monsieur Cantoni. — Je m'excuse de ne pas pouvoir collaborer à tous les travaux du Congrès, à cause du peu de loisirs que me laissent mes fonctions. Quant à la question de l'introduction de l'harmonie dans la musique arabe, j'ai été le premier à risquer cet osai. Cette idée a ses admirateurs et ses détracteurs et l'avenir seul permettra d'en juger.

Monsieur Henri Rabaud. — J'approuve la déclaration du Professeur Hindemith. Je crois qu'il n'est pas de la compétence du Congrès de limiter le programme de la musique à l'avenir ; l'avenir n'est pas à nous, nous sommes les hommes du temps actuel ; l'avenir appartient aux musiciens des générations futures. Le progrès de la musique et la conservation de son état dépendront de la capacité des compositeurs égyptiens de l'avenir, il faut donc donner la liberté à la musique arabe pour frayer le chemin du progrès selon les circonstances et les générations de l'avenir.

M. Chantavains. — J'approuve la déclaration de M. Rabaud.

Le Congrès a approuvé à l'unanimité la décision suivante prise après discussion entre M. Rabaud, le Professeur Wellesz, le Professeur Hindemith, le Professeur Hornbostel et le Dr El Hefny :

Le Congrès appréciant à l'unanimité la beauté de la musique arabe dans son passé et son état actuel, s'oppose à toute imitation aveugle de la musique européenne et, tout en recommandant d'écarter tout ce qui entrave le progrès de la musique arabe, elle suggère que l'enseignement musical soit donné selon l'usage et les traditions de la musique arabe et suivant la décision de la Commission de l'enseignement et les vœux adoptés par le Congrès.

La réunion est levée à 12 h 30.

en Egypte en fait de musique et cela aura des résultats très satisfaisants.

Il serait en même temps très utile de fonder une chaire d'his-toire et de théorie de la musique arabe à l'Université du Caire pour que certaines idées préconçues dirigées contre la musique égyptienne ne puissent pas pénétrer chez la jeunesse éclairée du pays et que cette jeunesse juge sa propre musique nationale en connaissance de cause.

En outre il est désirable que le Ministère fonde une école spéciale pour former les Professeurs de musique. En attendant la formation des premiers diplômés de cette école, les professeurs actuels seraient obligés à suivre un cours qui les mettrait en état de professer le nouveau solfège arabe en préparation.

Si on veut bien commencer, dès à présent, à prendre les mesures nécessaires, il est certain qu'en peu de temps une génération de jeunes et savants musiciens dégagés de tout principe empirique, sera créée et que c'est avec leur aide qu'on réalisera la rénovation tant désirée de la musique arabe.

Ainsi un art musical riche et pittoresque naîtra en Egypte et l'épanouissement de cette musique émerveillera tous ceux qui l'aiment et l'adorent. Je demande du Congrès qu'il décide de faire imprimer ma motion.

Professeur Weiszer. — Je remercie Raouf Bey pour son intéressante note tout en observant que toutes les questions qu'il expose dans sa note ont été étudiées par la Commission de l'Enseignement qui a également répondu à la question concernant les questions générales. Son rapport indiquait les moyens de faire naître une époque nouvelle pour l'enseignement de la composition musicale, je crois que lorsque le peuple aura fait quelques heureux pas dans

l'enseignement musical il paraîtra des auteurs et des compositeurs capables de réformer la musique arabe.

Le Dr. Lachmann donne lecture d'une note française :

« La musique arabe traverse une crise. Beaucoup de musiciens et d'auditeurs sont rassasiés des formes traditionnelles. Ils pensent qu'une époque au cours de laquelle la vie s'est transformée dans tant d'autres domaines doit également se frayer en musique de nouvelles voies. De même que la science et la technique européennes furent prises comme modèle, ils croient devoir suivre l'Europe jusque dans son évolution musicale.

Mais cette opinion est basée sur une fausse conception du progrès. Il y a progrès en médecine, en hygiène, en technique. Dans ces différents domaines et dans bien d'autres, il faut adopter les meilleures manifestations, d'où qu'elles viennent. Une formule chimique est aussi juste en Egypte qu'en Europe, et il n'y a pas de raison pour la rejeter sous le prétexte qu'elle est étrangère. Mais l'art et surtout la musique ne peuvent pas être justes ou faux. Ils sont l'expression de l'âme d'un peuple. L'âme peut subir des changements, mais ces changements ne peuvent venir que du profond d'elle-même. Un peuple qui adopte la musique d'un autre peuple montre par là que son âme est morte.

Voici un exemple qui indique la fausse application par certains orientaux de l'idée de progrès en musique. Un Egyptien qui a voyagé en Europe m'a dit : « Nous sommes arriérés au point de vue de la technique vocale ; les voix des chanteurs européens ont une plus grande portée ; elles emplissent sans efforts une salle de trois mille personnes et elles dominent tout un orchestre ». Mais, pourrait-on répondre, se faire entendre d'un public nombreux n'est

pas une supériorité. Ce fait prouve simplement une différence sociale. En Europe aussi il existait probablement autrefois une technique vocale semblable à celle de l'Orient. Une des principales raisons qui ont entraîné la formation d'une technique nouvelle ne vient pas d'une transformation du goût, mais d'une démocratisation de l'art : il fallut désormais se faire entendre des foules.

Si la technique vocale de l'Orient est appelée à subir le même changement, c'est là un problème que l'avenir seul peut résoudre. En tout cas, on ne saurait le considérer comme un progrès. Beaucoup de nuances délicates qui caractérisent le chant oriental disparaîtraient du même coup. Il en serait de même pour la musique instrumentale. C'est alors peut-être que le « Tanbour » avec sa sonorité intime serait mis à l'écart. Or, nous n'avons aucune raison de souhaiter sa disparition et encore moins d'y contribuer.

A d'autres égards également, la différence qui sépare la musique orientale de la musique européenne ne constitue pas un progrès pour cette dernière. Le chanteur occidental a une liberté d'exécution très restreinte parce que l'œuvre qu'il exécute est fixée d'une manière très nette par le compositeur. Cette relation entre l'exécutant et le compositeur a un fondement historique. Mais elle n'est pas un progrès en soi. Comme l'exécutant ne jouit que d'une faible initiative, on s'est habitué à considérer surtout en lui les moyens physiques : il n'est souvent qu'un acrobate du larynx. En Orient, les facultés de création et d'interprétation doivent être réunies dans le même musicien ; dans le « Taqsim » surtout, il doit faire preuve à la fois d'imagination et d'habileté technique. Si je comprends bien le goût oriental, on pardonnerait à un artiste

exigences de la musique orientale ; chaque instrumentiste a sa propre méthode et voilà pourquoi deux violons, par exemple, jouant ensemble un morceau ne peuvent pas produire l'effet esthétique désirable parce qu'ils n'ont pas le même coup d'archet.

La connaissance scientifique des musiciens est, en effet, très superficielle. La constitution théorique des modes et des rythmes qu'ils emploient leur est inconnue et, par conséquent, ils ne peuvent pas les analyser scientifiquement.

Mais il n'y a pas lieu de s'en étonner puisque l'échelle fondamentale d'une musique avec les 24 quarts de ton inégaux qu'elle emploie, n'est pas encore définitivement fixée par les artistes qui la cultivent et que la question de déterminer les rapports numériques qui se trouvent entre les notes Dokah et Sikah d'un mode qui est le plus caractéristique de la musique arabe Bayati n'est pas résolue d'un commun accord.

Si on laisse dans son état actuel la culture musicale de l'Orient, il est tout naturel que la musique arabe ne cessera de continuer à suivre lentement sa voie traditionnelle d'après le goût et la fantaisie des praticiens que nous voyons de temps en temps entrer en scène ; mais il faut être sûr qu', dans ce cas, nous n'aurons jamais réussi à voir l'épanouissement de compositeurs, de virtuoses, de théoriciens, d'historiens, de critiques et de musicologues qui pourrions réaliser le développement tant désiré de la musique arabe en la faisant évoluer d'après les exigences du siècle où nous vivons.

Pour atteindre ce but, il n'y a qu'un moyen et ce moyen unique consiste à préparer une génération de jeunes musiciens armés à la fois des connaissances théoriques et pratiques de la technique musicale de l'Orient et de l'Occident.

L'attention de quelques-uns de mes honorables confrères se porte peut-être sur le fait que la question si discutée de la possibilité de l'harmonisation de la mélodie arabe ne figure point parmi les questions qui seront étudiées dans ce Congrès. A mon avis, c'est un geste tout à fait juste et raisonnable étant donné le cadre de notre Congrès. En effet, puisqu'on est généralement convaincu que la musique arabe perd beaucoup de son caractère original lorsqu'elle est jouée sur les instruments tempérés (système de douze demi-tons à l'octave), essayer de rechercher les moyens de lui adapter l'harmonie moderne, basée sur ce même système tempéré, sera-t-il évidemment illogique.

Le système tonal arabe est en effet tout à fait différent, il comporte de nombreuses échelles tonales, alors que le système occidental ne dispose que de deux couleurs, celle du mode majeur, et celle du mode mineur.

Après cette petite digression, je reviens à la question si importante de la préparation d'une génération de jeunes musiciens et de musicologues qui traceront eux-mêmes la meilleure voie à suivre pour le développement d'une bonne musique arabe.

Pour atteindre ce but suprême, dont la réalisation ouvrira de nouveaux horizons à la musique arabe, l'organisation actuelle de l'Institut de la Musique Orientale doit être complétée. Au programme de cette institution, il faut ajouter :

- 1) Un cours de théorie physico-mathématique de la musique égyptienne.
- 2) Un cours de théorie comparée des musiques orientale et occidentale.
- 3) Un cours de théorie des modes et des rythmes.
- 4) Un cours de prosodie musicale appliquée à la langue et à la

musique arabe.

En outre, tous les élèves de cet Institut doivent posséder une connaissance à la fois théorique et pratique de la musique orientale.

Quant à l'enseignement de la musique dans les écoles du Royaume d'Egypte et dans celles du Proche-Orient musulman, il est d'une nécessité urgente de composer une méthode qui servira à l'enseignement de la musique dans ces pays.

Cette méthode ne doit pas être calquée sur les ouvrages similaires occidentaux, il faut qu'elle soit écrite suivant la théorie de la musique arabe.

L'enfant des pays de langue arabe qui suivra un cours de Solfège, selon la méthode européenne, ne sera jamais un bon musicien. C'est déjà l'opinion de M. le Baron d'Eranger à laquelle je souscris de tout mon cœur. Cependant ma conscience me met dans l'obligation de déclarer que j'ai constaté avec mes vifs regrets qu'on se sert de méthodes européennes au Caire même.

Donc, il est très urgent que le Ministère de l'Instruction Publique d'Egypte fonde une Académie de Musique, composée de personnalités dont la compétence et l'autorité en matière de musique orientale soient universellement reconnues pour préparer tout d'abord cette méthode si nécessaire et enfin pour diriger et suivre continuellement le mouvement scientifique de la culture musicale en général de l'Egypte qui est sans contredit le centre musical du Proche-Orient musulman.

En outre, il est à souhaiter que l'Académie publie une revue mensuelle (en arabe et en français) qui contiendrait des études scientifiques, historiques et théoriques de ses membres et celles des musicologues de l'Orient et de l'Occident. La publication de cette revue permettra à l'Occident musical de suivre tout ce qui se passe

pendant au besoin des différentes époques.

Mais, si nous faisons une comparaison entre la musique arabe et sa sœur occidentale, nous serons obligés de reconnaître que celui-ci, quoi qu'elle soit basée sur les deux seuls modes, l'un majeur, l'autre mineur, possède une immense littérature, tandis que la musique arabe, malgré ses nombreuses échelles mélodiques d'une couleur très pittoresque et la diversité inépuisable de ses combinaisons rythmiques, a un répertoire relativement beaucoup moins nombreux et que l'état actuel de cette musique n'est pas encore arrivé au degré de perfectionnement qu'on est en droit d'attendre.

Si l'on se souvient que les anciens et même les modernes musiciens arabes ne se sont pas servis d'une écriture musicale pour noter leurs compositions, on peut facilement expliquer la cause de la perte de tant de mélodies dont il ne nous reste que les écrits des chroniqueurs.

Il est évident que si un certain système de notation était en usage chez les compositeurs arabes; au moins à partir du commencement du règne des Abbassides les Arabes auraient aujourd'hui une bibliothèque musicale d'une haute valeur, à la fois historique et scientifique.

Cependant, il n'y a aucune raison pour désespérer; car la tradition musicale a fait vivre constamment la mélodie antique arabe dans toute son originalité, de telle sorte que la pratique des modes les plus caractéristiques de la musique arabe est conservée avec leurs nuances les plus délicates.

D'ailleurs les musicologues s'accordent à reconnaître que la musique orientale, en général, et la musique arabe qui en est une branche très importante, se trouvent dans la situation d'une

mine dont les galeries ne sont pas encore exploitées.

Pourquoi ces galeries ne sont-elles pas exploitées comme il faut jusqu'à présent? Quelle est la cause véritable de ce retard dans la voie du progrès?

Si nous étudions sérieusement ces questions et si nous en trouvons les réponses justes, on peut être sûr que la question très intéressante qui figure au commencement du programme de ce Congrès aura trouvé sa résolution définitive.

J'essayerai donc, d'après mon point de vue, de chercher la meilleure voie qui nous conduira à faire évoluer la musique arabe.

Il est reconnu que la musique est à la fois une « langue », un « art », et une « science ».

1) Elle est avant tout une « langue », mais une langue qui est infiniment moins précise que le plus rudimentaire des idiomes quant à la détermination du sujet traité. En revanche, c'est une langue qui possède une intensité d'expression, une puissance d'émotion communicative, où ne saurait atteindre aucun langage parlé si parfait qu'il soit.

2) Elle est un « art », car elle est le produit de l'esprit humain, qui tend toujours à embellir, à poétiser et à idéaliser les matériaux qui lui sont fournis par la nature.

3) Elle est enfin une « science »; parce que, en dernière analyse, tous les éléments, tous les procédés qui concourent à la confection d'une œuvre musicale, viennent trouver leur explication et leur raison d'être dans les nombres et les combinaisons des nombres.

De la langue est né l'art qui ne pouvait exister sans elle et que la science vient à son tour expliquer, étayer en quelque sorte, en le guidant dans ses développements et l'empêchant parfois de s'égarer dans des voies dangereuses et sans issue.

Voilà pourquoi on a dit qu'il n'y a pas d'art sans science et nous savons déjà que la race tout entière des maîtres occidentaux est là pour en témoigner.

Cette classification, que j'emprunte à l'excellent ouvrage de mon regretté ami A. Lavignac (*L'Éducation Musicale*), démontre bien que l'art et la science doivent dominer dans le domaine de la culture musicale d'un pays, et que ces deux phases, bien distinctes en apparence, sont nécessaires l'une à l'autre.

En effet, dans les pays d'Ocident, ces doubles phases de la culture musicale vont de pair et c'est leur mutuel concours qui mène à la perfection.

Si nous jetons un coup d'œil sur les pays d'Orient nous constatons que l'art seul y domine c'est-à-dire que la musique est cultivée presque exclusivement dans le domaine pratique. On y voit des musiciens qui ne savent ni lire ni écrire la musique mais qui composent cependant des morceaux goûtés de tout le monde.

C'est en se familiarisant l'oreille aux formules mélodiques transmises par la tradition orale, en d'autres termes, en apprenant par cœur les compositions des anciens maîtres, qu'un beau jour on devient compositeur.

Si, depuis une trentaine d'années on voit des compositeurs capables de transcrire plus ou moins fidèlement leurs propres compositions, cela n'est point suffisant et l'état actuel des connaissances théoriques des musiciens en Orient laisse beaucoup à désirer.

Il manque des méthodes pour chaque instrument; les différents joueurs d'instruments à archet ou à cordes pincées ne sont pas d'accord entre eux quant à la technique du jeu de leur instrument parce qu'il n'ont pas suivi des méthodes rédigées d'après les

La Commission des Questions Générales

Dans les précédents numéros, nous avons publié les rapports des grandes commissions du Congrès. Il ne reste plus que la Commission des Questions Générales. D'ailleurs, cette commission, contrairement aux autres commissions, n'a pas présenté un rapport général au Congrès ; mais elle a soumis la question à la séance plénière du dimanche, 3 Avril 1932, à laquelle ont pris part tous les membres du Congrès.

Nous donnons aujourd'hui le procès-verbal de cette séance, qui constitue un rapport général :

La séance plénière est ouverte à 10 h. a.m., sous la présidence de M. le Baron Carra de Vaux. — Présents :

Prof. Hindemith.
Prof. Dr. Von Hornbostel.
Dr. Lachmann.
Prof. Dr. Sachs.
Prof. Dr. Wolff.
Prof. Dr. Wellesz.
M. Salazar.
M. Chantavoine.
M. Chotin.
Me. Hercher Clément.
Me. Lavergne.
M. Henry Rabaud.
M. Philippe Stern.
El Sayed Hassan Housni Abdel Wahab.
Moh. Kamei Haggag Effendi.
Dr. Farmer.
Prof. Zampieri.
Racuf Yakta Bey.
Massoud Djemil Bey.
Wadie Sabra Effendi.
Mohamed Zakry Aly Bey.
Dr. El Hefny.
M. Cantoni.
Ahmed Amin El-Dik Effendi.
Emile Erian Effendi.
Safar Aly Effendi.
M. Coetaki.
Mohamed Fa'hy Effendi.

Mahmoud Aly Fadly Effendi.

Le Dr. E. Hefny, Secrétaire Général du Congrès de Musique, remplit les fonctions de Secrétaire.

Le Président. — La Commission des questions générales ne s'est pas réunie comme les autres commissions parce qu'elle a vu qu'elle ne pourrait pas présenter son rapport avant les autres commissions. Pour cette raison la Commission a jugé utile de s'associer à la dernière réunion du Congrès pour étudier la question suivante :

« Quelle serait la meilleure voie à suivre pour assurer le développement de la musique arabe et lui permettre de répondre à toutes les exigences de la musique en général, tout en gardant son caractère distinctif ? »

Je vois que cette question a été limitée et indiquée dans le programme du Congrès par la conservation de l'empreinte et les caractéristiques de la musique arabe.

Nous savons, par la lecture des rapports des autres commissions, quelles sont les caractéristiques spéciales de la musique arabe ; il nous est facile d'éviter les défauts qui entacheraient sa pureté. Nous devons également ajouter aux dé-

ails du Congrès concernant la création d'une Académie de musique, une organisation pour les concours et les distributions de prix. S.M. le Roi nous a exprimé son désir ardent de conserver la pureté de la musique arabe en nous demandant de faire tout notre possible pour son progrès, étant donné que la musique est sublime, susceptible d'évoluer et digne d'être conservée pure et intacte.

Racuf Yakta Bey donne lecture d'une note française répondant à la question dont il s'agit :

« Quelle serait la meilleure voie à suivre pour faire évoluer la musique arabe ? »

Si, par le mot d'évolution, on entend les transformations successives d'un art, il va sans dire que la musique arabe comme la musique de chaque pays, n'a pas cessé, à travers les siècles, de suivre les phases de ces transformations dans son genre.

En effet, l'histoire de la musique arabe démontre bien que cette musique depuis son origine jusqu'à nos jours se transforma incessamment par une évolution lente mais logique suivant les progrès de la civilisation arabe et corres-

et lentes, dans le but de les porter au sommeil et il réussit si bien qu'il put se retirer sans qu'on ne l'eût aperçu.

Tout ceci nous donne, chers lecteurs et lectrices, une idée de l'influence considérable que peut exercer un bon musicien sur des auditeurs exaltés.

Cependant l'influence de la musique ne se borne pas seulement au genre humain, mais elle influe aussi sur certains animaux. On dit par exemple que les serpents aiment entendre la musique.

Un fait assez étrange est même raconté à propos des serpents et de la musique. Des touristes campaient dans une vallée au Canada, il y a de cela une centaine d'années. Ils furent tout à coup effrayés par la soudaine

apparition d'une vipère. Mais ils avaient avec eux un vieux guide qui savait jouer de la flûte et spontanément une idée géniale lui vint à l'esprit. Il s'avança vers le reptile n'ayant d'autre arme que sa petite flûte sur laquelle il commença à jouer une douce cantilène. A la stupefaction générale, on remarqua que la vipère qui s'était préparée pour le mordre, s'apaisait peu à peu, s'arrondit comme pour mieux écouter, et chaque fois que le guide cessait de jouer elle semblait revenir à sa fureur première. Finalement il s'avança devant elle tout en continuant à jouer et celle-ci se mit en mouvement derrière lui jusqu'à ce qu'il arriva loin du campement où il la laissa et se sauva.

La musique est souvent aussi

le miroir dans lequel se reflète l'état de civilisation du pays auquel elle appartient. De tous les temps elle a occupé un rang élevé chez les différentes nations soit de l'antiquité, du moyen âge, des temps modernes, ou du temps contemporain, car l'homme s'en est toujours servi pour exprimer ses sentiments de dévotion, de joie, de tristesse, en temps de paix comme en temps de guerre et l'on peut même dire que tous les hommes quelles que soit leurs conditions, se sont plus ou moins occupés de la Musique car elle est faite pour plaire à tous, aux savants comme aux ignorants, aux riches comme aux pauvres.

GEORGES AZIZ
Collège Khoronfish

MAGASIN AZIZ BOULOS

No. 73, Rue Ibrahim Pacha, Le Caire (Tél. 56114)

SUCCURSALE : Alexandrie, No. 18, Rue Fouad 1er (Tél. 2305)

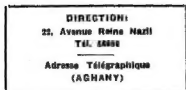
PIANOS HOFMANN
et
RADIO TELEFUNKEN

LA MUSIQUE

Revue Hebdomadaire paraissant provisoirement chaque quinzaine

ORGANE DE L'INSTITUT ROYAL DE LA MUSIQUE ARABE

Rédacteur en chef : M. EL-HEFNY (Ph. D.)



No. 10

1ère Année.

1er Octobre 1935. P.T. 2.

Essai sur la Musique et son influence

La musique est l'art de combiner les sons de manière à charmer l'oreille, à égayer ou à émouvoir l'âme. Les grands savants l'ont définie comme étant le langage sentimental des cœurs dont les notes sont les lettres et les tons sont les phrases. D'après cette considération, il résulte que l'échelle musicale joue le rôle de l'alphabet. Cette échelle musicale se compose de 7 notes superposées allant du grave à l'aigu et dont les intervalles sont inégaux.

Cet art s'occupe principalement de la composition des sons et de leur exécution soit par le chant soit sur les divers instruments de musique tels que la harpe, le piano, le violon, la mandoline, la guitare, le luth, la flûte, la clarinette, etc...

La musique a une grande influence sur les sentiments humains, sur le sens de l'ouïe et même sur le système nerveux puisque la médecine moderne l'emploie pour la guérison de certains cas nerveux. Elle est capable d'éveiller en nous les sentiments les plus doux, les plus forts, les plus variés, les plus tendres; elle engendre la joie, provoque les larmes, la colère, calme les nerfs, console l'affligé, amuse l'attristé, stupéfie l'enfant jusqu'à l'endormir, stimule le soldat sur les champs de batailles, satisfait, passionne, séduit, etc...

Il est dit d'Alexandre le Grand, que les airs de guerre, l'excitaient tellement, qu'il semblait devenir fou. Par contre, il est cité dans la sainte Bible que le grand pro-

phète David apaisait la colère de Saül en jouant sur la harpe des airs doux et attendrissants. On remarque aussi que rien ne peut attirer l'attention d'une personne occupée, autant que l'audition d'un morceau de musique bien exécuté.

On raconte dans l'histoire de la musique arabe qu'un musicien nommé Aba-Nasr-El-Faraby demanda un jour à paraître avec son instrument devant le roi alors régnant. Lorsqu'il fut admis, il commença à jouer sur son luth des airs gaies et fit des acrobaties si bizarres qu'il fit sourire le roi et son entourage. Puis il joua un autre genre de musique, une musique mélancolique et douce si bien qu'il les fit pleurer! Finalement il exécuta quelques pièces calmes